

Bodrogi Ferenc Máté
KAZINCZY ARCA ÉS A CSISZOLTSÁG NYELVE

CSOKONAI KÖNYVTÁR
(Bibliotheca Studiorum Litterarium)

51.

SZERKESZTI

Debreczeni Attila

Dobos István

Imre Mihály

S. Varga Pál

A címlapon található Kazinczy Ferencet ábrázoló 1782-es Grasmeyer-árnyképet a jogtulajdonos sátoraljaújhelyi Kazinczy Múzeum engedélyével használtuk fel. Az eredeti állapotában erősen rongálódott képet a Petőfi Irodalmi Múzeum retusálta (2009) A Szép és a Jó: Kazinczy és a művészetek című kiállítására. Az alkotás alatt a következő sorok olvashatók Kazinczy kézírásával: „Grasmeyer fec. 1782. Pesth.” Alatta: „Azoknak ítéletek szerint, a’ kik ismertek, igen jól.”

Bodrogi Ferenc Máté

KAZINCZY ARCA ÉS
A CSISZOLTSÁG NYELVE

Egy önreprezentáció diszkurzív háttere



Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2012

A kötet az MTA–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai
Kutatócsoport programja keretében jött létre. A könyv megjelenését
a K81585 sz. OTKA kutatási program támogatta

Lektorálta
Balogh Piroska
Horkay Hörcher Ferenc

© Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012,
beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is

ISSN 1217-0380
ISBN 978 963 318 281 9

Kiadta: a Debreceni Egyetemi Kiadó, az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja

Felelős kiadó: Dr. Virágos Márta főigazgató

Műszaki szerkesztő: Juhászné Marosi Edit

Terjedelem: 23,63 A/5 ív

Készült Debrecenben, 2012-ben

A nyomdai műveleteket

a Debreceni Egyetem sokszorosítóüzeme végezte

www.dupress.hu

TARTALOM

| | |
|---|----|
| BEVEZETÉS: „KAZINCZY” ARCA..... | 9 |
| 1. HOGYAN LÁTJA KAZINCZY KAZINCZYT? | 15 |
| 1.1. A metakeret távlata | 15 |
| 1.1.1. Pántextualitás | 15 |
| 1.1.2. Narratív szemlélet és én-modellek..... | 17 |
| 1.1.3. Az autobiográfiák lélektana és alaktana | 20 |
| 1.1.4. Az élmény fogalma és a „jelentős életesemények” | 23 |
| 1.1.5. „Felülről lefelé” | 31 |
| 1.1.6. Átvezetés | 38 |
| 1.2. Kazinczy távlata..... | 39 |
| 1.2.1. A találkozás..... | 39 |
| 1.2.2. Az applikáció | 41 |
| 1.2.3. Gráciás életvitel | 46 |
| 1.2.4. Az ötlet eljövetele..... | 48 |
| 1.2.5. Kazinczy Mainomenosz | 51 |
| 1.2.6. Normák és példák | 57 |
| 1.2.7. A további távlatok | 61 |
| 2. A CSISZOLTSÁG NYELVE | 63 |
| 2.1. A shaftesburyánus eszmények mint rendszer | 67 |
| 2.2. Átvezetés | 78 |
| 2.3. Hagyományhorizontok a grácia fogalma körül | 80 |
| 2.3.1. Egy jelentős váltás: Castiglione és Vasari..... | 82 |
| 2.3.2. Az ízlés becsatlakozása: Gracián és a francia délicatesse | 86 |
| 2.3.3. A gráciaköltészet hagyományai | 91 |
| 2.3.4. Lord Shaftesbury gráciái..... | 93 |
| 2.3.5. Szépség és szépség..... | 98 |

| | |
|--|-----|
| 2.4. A shaftesburyánus rendszer releváns aspektusai | 103 |
| 2.4.1. Társiasság és nevelés | 103 |
| 2.4.2. Az észhasználat szabadsága és a nevetés | 115 |
| 2.4.3. Virtuoso és Prométheusz (aisztheszisz és poieszisz) | 119 |
| 2.4.4. Rend és mérték | 129 |
| 2.4.5. A fenség (katharszisz) | 132 |
| 3. A NÉMET FOGADTATÁS | 139 |
| 3.1. A kezdetek és a Lipcsei Kör | 142 |
| 3.2. A Berlini Kör | 143 |
| 3.3. Winckelmann | 147 |
| 3.4. Wieland | 151 |
| 3.5. Herder | 156 |
| 3.6. Schiller | 158 |
| 3.7. Goethe | 162 |
| 3.8. Kiegészítések a német recepcióhoz | 165 |
| 4. KAZINCZY A CSISZOLTSÁG INTERDISKURZUSÁBAN | 175 |
| 4.1. A magyar recepció természetrajza | 175 |
| 4.2. A specifikusabb magyar recepció | 188 |
| 4.2.1. A jellemző ihletfelfogások | 188 |
| 4.2.2. Egy jellemző gráciatan | 192 |
| 4.2.3. A legjellemzőbb magyar csiszoltság-szövegpár, a legfontosabb személyes kapcsolat és a legnagyobb magyar gentleman | 197 |
| 4.3. Kétféle csiszoltság | 204 |
| 4.4. Kazinczy esztétikai alaptapasztalatai | 211 |
| 4.5. Kazinczy és az esztétikum kihelyezései | 221 |
| 4.6. A legfőbb kihelyezés: a Sprachbund | 229 |
| 4.7. Kazinczy és a Formierung | 239 |
| 4.8. A nevetés hermetikája Kazinczynál | 247 |
| 4.9. A Kazinczyánus társiasság | 255 |
| 4.9.1. Kazinczy körei | 255 |
| 4.9.2. Kiválasztottak hermetizmusa | 261 |

| | |
|--|-----|
| 4.10. A Szinopei Diogenesz' Dialogusai..... | 270 |
| 4.10.1. Az értelmezések különbözőségéről..... | 270 |
| 4.10.2. A szövegvilág | 276 |
| 4.10.3. Az ideológiák ellentmondásossága | 281 |
| 4.10.4. Az ellentmondások kulcsa: Orpheus..... | 284 |
| 4.10.5. A színre vitt narrátor és Kazinczy | 288 |
| 4.11. A működő politeness | 299 |
| BEFEJEZÉS: „KAZINCZY” ARCA..... | 317 |
| Források | 329 |
| Szakirodalom..... | 337 |
| Névmutató..... | 363 |

BEVEZETÉS: „KAZINCZY” ARCA

Kazinczy Ferencet egyik első kutatója, Váczy János így látja: „Testalkata, arczkifejezése bizonyos vegyületét mutatja a gyöngédségnek s fellobbanó lelkierőnek, a szelíd álmodozásnak s makacs elhatározásnak, az érzékenységeknek s férfias komolyságnak. [...] Egész magatartásában van bizonyos méltóság érzete, a mely azonban nem nehézkes, inkább a mozgékonyagra hajló. [...] Az irodalmi vezér későbbi udvarias hangja, mely nem ritkán affectáltnak tetszik, sok tekintetben nevelésének a következménye. [...] A szép, a rendkívüli, a szokatlan már ekkor varázserővel hat reá. [...] A józan életbölcselet egyik kulcsa Kazinczy emberi jellemének s ezzel könnyen megérthetjük rendkívüli viszontagságaiban tanúsított férfias magatartását, szívós türelmét. [...] Lobbanékony hevét a társaságban tanúsított simulékonyága mérsékli, vitatkozó élességét a komolyabb elmélkedés szelidíti, s egész modorát érzékeny szívének nemessége alakítja. [...] A művészekkel annál örömelebb társalog, minél jobban érzi, mennyit köszönhet ez élvezetes időtöltésnek. [...] Kazinczy nemcsak ifjú író, hanem a finomabb társalgás szelleme után törekvő világlí.”¹

Kazinczynak sikerült az, ami keveseknek sikerül: első monográfusai nagyrészt úgy emlékeznek rá, ahogy szerette volna, hogy emlékezzenek – amennyiben igaz az összefüggés, hogy a közvetített énkép az ideális önkép is egyben. Toldy Ferenc monográfiája nagyon hasonló a Váczyéhoz, melyek egyben szoros egyezést mutatnak Kazinczy önéletírásaival és levelezésével is.² Toldy és Váczy

¹ VÁCZY, 1915., 423, 54, 57, 91, 94, 251, 109.

² TOLDY, 1859. Dávidházi Péter nyomán legutóbb Tóth Orsolya hangsúlyozta és bontotta ki azon aspektusokat, ahol Toldy Kazinczy-képe jelentősebb transzformációkon esik keresztül (vö. TÓTH, 2009., 135–157.).

lényegében Kazinczy szemével jeleníti meg Kazinczyt, a Toldy-Váczy-féle vonal hagyománya pedig napjainkban is élő. „Az egész világirodalomban kevés írónak ismerjük részletesebben az életét, mint Kazinczyt”³, mondja Váczy, s kétségtelenül igaza van, mert a mester páratlan levelezést és autobiografikus korpuszt hagyott hátra. E sok száz oldalon sokféle önarckép rajzolódik ki. Lehetetlen rekonstruálni bármiféle kizárólagos önképet Kazinczyról, hiszen valósággal *önkép-kollekciója* van. Borbély Szilárd a Kazinczy-levelezés kapcsán a nyelv által időről időre újraalkotott személyiség megmutatásáról, az állandó nyelvi önértelmezés szenvedélyéről, a mások előtt megjelenített én ideologikus átalakításáról és folyamatos újraértelmezéséről beszél.⁴ Ezen megállapítást kiterjeszthetőnek vélem: Kazinczy élete „homlokzat-szerkesztő” eljárások kontinuumaként is értelmezhető, mely az ifjúság éveiben éppolyan lényegi, mint az öregkor időszakában; így lesz szabadkőműves Orpheusszá, stílusújító Herkulesse, gazdasági ügyeit intéző derék birtokossá, féltő és gondoskodó édesapává, sztoikus politikai státusfogollyá, vagy éppen hallgatólagos beleegyezéssel „Szent Öreggé” hátrahagyott írásaiban. A repertoár tartalmaz azonban egy rendkívül erős, évtizedeken átívelő külön változatot is, úgy tűnik, a legerőteljesebb „arcok” egyikét. Azt, amelyet Váczy János is közvetít: a gyöngéd, érzékeny, szelíd és simulékony, ugyanakkor férfias és méltóságteljes, udvarias és művelt, társasági és művészetpártoló Kazinczy képét. Én-dramatizáló visszaemlékezéseiben és kurrens önreprezentációiban, de egyes műveinek peritextusaiban is felfedezhető ez az újra és újra feltűnő erős motívumegyüttes, mely a megjelenített én alkotás- és befogadás-élményeinek közös elemeként tárul az olvasó elé. Jellemzően akkor kerül tehát elő, amikor a figurát különféle esztétikai produktumokkal, könyvekkel, festményekkel, szobrokkal hozza össze a sors, amikor egy-egy művének megalkotásáról számol be, de például azokban a visszatekintő jelenetekben is, amikor barátaival, számára fontos személyekkel találkozik.

Az arc beágyazottsága az ihletettségre, a belefeledkezés, az elérzékenyülés, az emelkedett létállapot hívószavaival jellemezhető.

³ VÁCZY, 1915., 47.

⁴ BORBÉLY, 2006., 31.

Könyvem fő célja ennek az én-alakzatnak a közelítése a *műalkotó* és a *műélvező* e korszakban újraértett idealitáskonstrukcióihoz, illetőleg az ezeket közvetítő Anthony Ashley Cooper, Shaftesbury harmadik grófjának munkáihoz, melyek a *csiszoltság* (*politeness*) új angolszász nyelvén szólnak meg. Alaphipotézisem ugyanis, hogy az angol Lord írásai egy olyan új életvitel, művészi magatartásforma elterjedését ösztönözték, amilyen Kazinczy esztétikai alaptapasztalatait is mozgatta, s amely egy emocionálisan felfokozott, társas és műélvező létmodalitást, egy önmaga rendszerét fenntartó könnyed és elegáns, ugyanakkor érzékeny és ihletett elragadtatottságot jelent – mely magját alkotja egyik legjelentősebb önképének is.

Ezzel a távlattal három nagy hazai vizsgálati irányhoz kapcsolódok, melyek kölcsönviszonyai a dolgozat előrehaladtával lesznek reményeim szerint egyre definiáltabbá: az ún. „csiszoltság” beszédrendjének saját brit kontextusában történő feltárásához,⁵ a (göttingai) neohumanizmus kutatásához,⁶ harmadikként pedig a gráciás világkép Kazinczyra vonatkoztatott vizsgálatához.⁷ Tehát elsődlegesen azzal a perspektívával találkozom, mely a gráciaköltészet, *gráciafilozófia* érvényét, jelentőségét taglalja Kazinczynál; mely az utóbbi időkben az egyre több különböző egyetemen kurzustémaként is adott *csiszoltság*-diskurzus feldolgozásával elsősorban az esztétika- és eszmetörténet irányvonala; mely a magyarországi *neohumanizmus* manapság feléledő újraszituálásával, illetve az ún. *göttingai paradigmával* foglalkozik.

Jelen munka ezekhez képest kívánja pozicionálni magát: Horkay Hörcher Ferenc és Szécsényi Endre irányaihoz képest például hangsúlyosabbá tenni a *grácia* fogalmát; Gergye László eredményeit shaftesburyánus adalékokkal egészíteni ki, valamint további összefüggésekkel gazdagítani; Békés Vera, Balogh Piroska távlatait pedig egyrészt megtámogatni, másrészt kitágítani Kazinczy Ferenc alakja és munkássága felé, árnyalva egyben a csiszoltság diskurzusának magyarországi jellemzőit is. Mindebben olyan

⁵ HORKAY HÖRCHER, 1996.; HORKAY HÖRCHER, 2006.; SZÉCSÉNYI, 2002.; SZÉCSÉNYI, 2008.

⁶ BÉKÉS, 1997.; BALOGH, 2007.; FÓRIZS, 2009.

⁷ GERGYE, 1998.

szakmai példák segítenek, melyek szintén dolgoznak e távlattal, s melyek eredményei szintén komoly iránymutatást és ösztönzést jelentettek.⁸

Előzetes módszertani megjegyzésként mindössze annyit tennék, hogy hosszasabban gondolkodtam, mennyire mentegetőztek egy sokak által már letűntnek, túlhaladottnak ítélt „iskola”, a gadameri hermeneutika nyomatékos alkalmazása miatt. Arra jutottam, kár mentegetőzni, hiszen az értelmezői kontextusok vagy igazolják magukat egy munkafolyamat végére, vagy menthetetlenek bárminemű apológia ellenére is. Két fő értelmezői irányzatot működtetnek tehát: a *hermeneutika*, illetve az ún. *társas* elméletek távlatát.⁹ Teszem ezt azzal a meggyőződéssel, hogy csak eklektikus (de koherenssé tehető) metodikai segédlettel, egyfajta integrál-szemlélettel tudom megoldani azoknak az összefüggéseknek értekező kifejtését, melyeket évekkel ezelőtt – leginkább textológiai, szöveggondozói tevékenységem során¹⁰ – megsejtettem.

A könyv első részében a vizsgálat tárgyául választott önreprezentáció természetét és működését igyekszem jobban szemügyre venni. A második részben azt nézem meg, mi is a pontosabb eszméletörténeti kontextusa e megjelenített önkép világának, a harmadik-

⁸ SZILÁGYI, 1999.; S. VARGA, 2005.; DEBRECZENI, 2009.

⁹ Sajátos és sajnálatos jelenség, hogy – míg például a társaslélektan és a hermeneutika jól megfér egymás mellett (vö. LASZLÓ, 2008.) – a különféle magyarországi szakmai szólamok meglehetősen élesen válnak el hermeneutikai és társasnyelvészeti érdekeltségek mentén; egy hazai irodalomtudományos szöveg *vagy* a hermeneutika, *vagy* a szociolingvisztika nyelvét beszéli. Jelen értekezés minderről nem vesz tudomást, mert nem tartja két, egymást kizáró perspektívának a hermeneutikát és a társasnyelvészetet. Ezzel egyébiránt szerencsére nincs is egészen egyedül (vö. például: „Az ezredforduló utáni nyelvtudomány, filozófia és pszichológia lényegében két nagy nyelvértelmezést különít el [...] E két nagy irány mögött hagyományként egyrészt a logikai és retorikai alapú latin nyelvtanítás, illetve másrészt a Wilhelm von Humboldt nevével jelezhető humanizált nyelvértés van, ma pedig a racionalista és a *hermeneutikai filozófia*, illetve a moduláris és a holista elmemagyarázat” [TOLCSVAI NAGY, 2009., 263–264. kiemelés tőlem – B. F. M.]). Társasnyelvészet és hermeneutika egyeztetését Tolcsvainál l. még: TOLCSVAI NAGY, 1995. Gadamer nyelvfelfogását a közelmúltban többek között Marosán Bence Péter kommentálta Olay Csaba könyvét recenzeálva. Írásában egyetlen olyan pont sincs, amely ellenkezne a társasnyelvészet belátásaival, sőt (vö. MAROSÁN, 2009.).

¹⁰ L. KazFord, 2009.

ban pedig annak kulcsfontosságú német fogadtatását térképezem fel. A negyedik részben aztán már közvetlenül ezt a rekonstruált távlatot vonatkoztatom Kazinczy gondolkodásmódjára és munkásságára, remélhetőleg egy újfajta nézőpontot, újfajta Kazinczy-modellt nyújtva.

Soha nem tudhatjuk meg, milyen ember is volt a széphalmi, bár történtek már jócskán próbálkozások. Az viszont remekül vizsgálható, ő maga hogyan gondoskodott e kérdésről; hogyan teremtette meg „Kazinczy Ferencet” nekünk.*

* A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1/B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

1. HOGYAN LÁTJA KAZINCZY KAZINCZYT?

1.1. A metakeret távlata

1.1.1. PÁNTEXTUALITÁS

Az önéletírás poétikai alakítotttságát, narratív teremtdését, az önmagával soha nem azonos önéletrajzi én nyelvi megfogalmazásának lehetőségeit számos munka vizsgálta az utóbbi években.¹ A valóságleképező, áttetsző nyelveszmény elenyészésével a profesz-zionális olvasói elvárások módosultak az utánzó önéletrajzi elbeszélést és ént illetően egyaránt, s a referencialitás helyébe egyre inkább a narratív konstruálás mechanizmusai léptek. E távlatban az emlékező szövegben létesül az önéletrajzi én, az emlék forrása, hordozója és újjáteremtője pedig egyaránt a nyelv. Az elbeszélés tárgyává tett én és a szövegben létesülő én között feszültség tételéződik, amely a nyelv által megkettőződő önéletrajzi alany jelenségét eredményezi. Az emlékező a nyelv közbejöttével konstruálja meg egykori énjét, melyet benyomáskeltő és önigazoló, valamint egyéb társas mechanizmusoktól kötötten hajt végre, vagyis egy sosem volt, „színre vitt”² ént teremt. E nézőpontból az önazonosság társadalmi konstrukció, ugyanakkor a lényeg ezen túl is az, hogy az önéletírásban önmagát bejelentő elbeszélői én identitása a szöveget szervező elveknek alárendelt.³

Tóth Zsombor úgy véli, az emlékirat szerzője identitását tekintve nem nyilvánítható teljesen azonosnak az általa szövegben, narratív eljárások segítségével retorikailag kreált énnel. Az autobiográfia itt alárendelődik az *én-performanciának* (self-fashioning), annak az emberi magatartásformának, amely egy több szerepkörből álló komplex identitás megrendezését teszi lehetővé az inter-

¹ Az egyik legutóbbi átfogó kiadvány a témában: MEKIS D.-Z. VARGA, 2008.

² ISER, 2001., 366.

³ DOBOS, 2005., 16–20.

nalizáció terminusával jelölt folyamatban, melynek során egy elsajátított szerep az én integráns részévé válik. Az egyén itt az élete során elsajátított közösségi tudás segítségével a különféle élethelyzetekben a helyzetnek megfelelő, a kulturális normalitás elve által előírt szerepek felhasználásával, gyakran az éppen uralkodó mentalitások hatására jeleníti meg önmagát; az identitás egy elsajátítható kulturális termék, amely történetileg, társadalmi hatások következtében alakul ki.⁴

A szerepsajátítás, a bensővé tétel kérdésének egy fontos aspektusát Propszt Eszter hangsúlyozza. Az identitás nála is jelentésadó, jelentésalkotó folyamatok eredménye, melyekben az egyén az adott társadalom, illetve kultúra kategóriális viszonyainak bázisán a kategóriák szelektív internalizációjával teremti meg lehetséges azonosulásának kereteit, és ami a legfontosabb: az irodalmi diszkurzivitás hatékonysága, a szépirodalom (egyik) ereje éppen abban rejlik, hogy ezen azonosulás lehetséges kategóriáit, tárgyait egyáltalán létrehozza. A szépirodalom diskurzusa életeseményeket, tapasztalatokat nemcsak megjeleníteni képes, de modellként megalkotni is; ezek az ún. *megélhető applikációs minták* strukturálják a befogadó valóságérzékelését és identitását. A narratíva vonzereje az, ami az olvasót az irodalmi kategóriák internalizálására készíti, illetve a narrativitás az, ami az irodalmi minták alkalmazását egyáltalán lehetővé teszi.⁵

Mindezzel összhangban irodalomtörténet-írás és levéltudomány kapcsolatáról értekezve mondja Hász-Fehér Katalin, hogy a levél az identitásképzésnek konkrét kommunikációs viszonylatban létrejövő helyszíneként és eszközöként értelmezhető. A levelezésben nem az egyetlen, önzonossággal eleve rendelkező beszélő különböző megnyilvánulásait kell feltételeznünk, hanem mindig a címzettre is figyelő konkrét és egyedi én-formálást. A levélíró ilyenképpen levélkapcsolataiban identitások sokaságát építi fel, a címzethez való viszonyulásának előtörténetéhez, a konkrét levélhelyzethez, vagy a kapcsolat alakulási fázisához igazodva.⁶

⁴ TÓTH, 2007., 39, 148–164.

⁵ PROPSZT, 2008., 249–250.

⁶ HÁSZ-FEHÉR, 2003., 43–44.

Az imént felvonultatott távlatok mindegyikére igaz, hogy szövegszerű világlátást és szövegszerű valóságértelmezést feltételez. Ez a diszpozíció Hans Georg Gadamer nevéhez lényegileg köthető: „[A] gadameri hermeneutika eredeti látásmód, és mint ilyen, erős támasz és inspiratív erő olyan törekvések számára, amelyek a társadalmi valóság [...] kommunikatív–diszkurzív értelmezésével kísérleteznek. A »nyelvi–beszélgető létezés« gadameri tézise az ilyen törekvések egyik lehetséges szemléleti bázisát jelenti.”⁷ Gadamer jól ismert elvei szerint a megértés nem pusztán az ember egyik viselkedésmódja, hanem egyáltalán jelenvalóságának létmódja, az emberi létezés alapformája tehát a *hermeneutikai szituáció*, az értelmezéses közösségi állapot. A létezés nyelvisége értelmezések hálózatát feltételezi, diszkurzív valóságot, mely világot teremt. Mindennek axiomatikus megfogalmazása Gadamer-nél, hogy a „hermeneutikai fenomén nyelvi jellegű”⁸. Hasonlóan a narratív látásmód egyik atyjához, Brunerhez – aki elkülönítette a logikai-paradigmatikus gondolkodást a narratív elbeszéltség másik alapvető gondolkodásmódjától⁹ –, Gadamer is elkülöníti a hagyományosan „keménynek” nevezett tudományok módszereszményét a hermeneutikai létmód igazságkeresésétől, amelyben bármilyen lehetséges kérdés, probléma, jelenség csak és kizárólag egy sajátos nyelvi perspektívából nyílhat meg. Az imént vázolt szövegek közös tere az a legtágabban értelmezett kontextus, amelyben a Kazinczy-képet véleményem szerint a leginkább megszólítani képes narratív-társas szemléletmód is áll.

1.1.2. NARRATÍV SZEMLÉLET ÉS ÉN-MODELLEK

A narratív pszichológiai megközelítésmód az elbeszélést az emberi jelenségek szubsztanciális mozzanatának tartva, a narratívum tulajdonságait a jelenségek megismerésének középpontjába állítja.¹⁰ Az elbeszélő funkció e felfogásban általános antropológiai

⁷ SZABÓ, 2003., 16.

⁸ GADAMER, 2003., 448.

⁹ BRUNER, 2001.

¹⁰ LÁSZLÓ, 2001., 7.

sajátosság, mely az emberek közötti érintkezés legkülönbözőbb metszeteiben természetes módon megjelenő reprezentációs forma. A humánspecifikus narratív struktúrák e távlatban nyelv-előttes formában adóttak, mint a valóság tudati konstrukciójának, jelentésekkel és értelemmel való felruházásának természetes módjai.¹¹ Az elbeszélő mód, amikor jelentést ad, valóságokat teremt. A valóság ugyanakkor az ember társas létéből fakadóan olyan megszatható reprezentációk létrehozása, amelyek éltető környezetet alakulnak, önazonosítást téve lehetővé abban. A narratív pszichológia a legindividuaisabb egyéni jelenségeknek is szociális jelleget tulajdonít. Az egyén a társas mozzanat hordozójaként a közös reprezentációk és a szabálykövetés metszéspontjából áll; a közösség még emlékezéskor is jelen van, amennyiben a dolgokat mindig aktivált csoporthelyzeteknek megfelelően idézzük fel, közösségileg értelmezhető formában.¹² A narratívumok efféle társas funkciójának leírásai szükségszerűen összekapcsolódtak a karteziánus szubjektumfelfogás mag- és eredetszerű képét megkérdőjelező kutatási irányzataival.

Az én szilárdságáról, illetve helyzeti kontextusfüggőségéről van itt tulajdonképpen szó; arról a kérdésről, hogy az én egyetlen tagolatlan és egynemű szubsztancia, avagy összetett, sokdimenziós rendszer jellegű képződmény.¹³ Bár részleteiben többféle elképzelés alakult ki, a narratív metaelméletek egyöntetűen tagadják, hogy az én vagy a világ dolgai stabil, biztos kiindulópontok, Bruner nyomán ún. „esszenciák” lennének.¹⁴ A narratív modellek az ef-

¹¹ LÁSZLÓ, 2005a., 120.

¹² PLÉH, 1998., 207–211. A narratív szemlélet alapfeltevései abban összegezhetők, hogy az ember lényegét tekintve történetmondó, hogy döntéseinket helyes érvelések alapján hozzuk, hogy az élettörténet, a kultúra és a jellem határozza meg azt, mit tekintünk helyes érvelésnek, hogy a narratív racionalitást történeteink összetartó ereje és hitelessége alapozza meg, s hogy a világ történetek sorozata, amelyből mi választjuk ki és teremtjük újjá folyamatosan saját énünket, életünket (vö. FISCHER, 1984.).

¹³ PATAKI, 2008., 413.

¹⁴ Geertz az esszencializmus hagyományát így definiálja: „A személyiségről alkotott nyugati felfogás, amely szerint az én szilárd körvonalakkal rendelkező, egyedi és többé-kevésbé egységes motivációs és kognitív univerzum; a tudat, az érzés, az ítéletalkotás és a cselekvés *dinamikus* központja, amely különálló

féle én-, valamint a stabil tárgyakból álló esszencialista világfelfogás helyett egy elbeszéléseink révén kulturálisan megkonstruált világból és énből indulnak ki. A szilárd én mint forrás karteziánus világképe helyett az *elbeszélt én* válik a kérdésfeltevések tárgyává, mely egy közösségileg épített világban maga is összerakottként tételeződik.

Daniel Dennett az integratív én, a szubsztanciális rend helyett olyan koherenciát feltételez, melynek nincsen origója. Az én nála nem „valami régi matematikai pont, hanem olyan absztrakció, amelyet milliónyi attribúció és értelmezés határoz meg [...] melyek az élő test önéletrajzát alkotják, s melyeknek az én a Narratív Gravitációs Központja.”¹⁵ Bár a nagybetűs szókezdetek valamiféle lényegiséggel ruházzák fel ezt a bizonyos narratív centrumot, az elnevezés metaforikus. Az én itt pusztán az elbeszélés szerkesztésének változékony sűrűsödési pontja, egy alanyi helyzet a szövegek végtelen hálójában. A narratív nézőpont e szélsőséges változtatásban tehát már nincs helye az énnak, vagyis egy olyan központi irányítónak, amely értelmezné a világot, csak a narráció létezik – az én a narratív értelmezések és önértelmezések összessége. Dennett narratív ontológiája radikalitásában hasonlatos Foucault diszkurzív ontológiájához. A diszkurzív megközelítések szerint az élettörténetet az énidentitással azonosító feltevés alapja az, hogy az én a diskurzus eredménye. E megközelítésekben a narratív kifejezés a diskurzus specifikus területének számít, s a kérdés arra irányul, az elbeszélt narratívum miként illeszkedik a diskurzusba. A narratívumban, megtörve a diskurzus szekvenciáját, az elbeszélő ragadja magához a szót. Az elbeszélés diszkurzív beágyazottsága annak struktúráját alapvetően befolyásolja.¹⁶

Az ún. *working self* teóriája azért emelendő ki – némi önkényességgel – a sok-sok egyéb lehetséges alternatíva köréből, mert kevésbé radikális, ugyanakkor nemzetközileg egyre elismertebb, jól működtethető modell. Kiindulópontja, hogy az önéletrajzi vissza-

egésként szerveződik meg, és kontrasztív módon szembehelyezkedik mind a többi egésszel, mind pedig társadalmi és természeti környezetével.” (GEERTZ, 1994., 204.)

¹⁵ DENNETT, 1991., 426–427.

¹⁶ Érdekesnek, tekintélyesnek, meghatónak stb. kell lennie (PÓLYA, 2003., 59.)

emlékezés nem a magányos és elszigetelt, hanem a közösségileg és kulturálisan beágyazott egyén teljesítménye. Egyaránt nyitott a konkrét helyzetekben működő szituatív én, az egyén általános személyiségkonstellációja (céljai, szándékai, motívumai), valamint az aktualizált kulturális és normatív közösségi minták irányába.¹⁷ Ennek alapján olyan *én-emlékezeti rendszerről* (self-memory system) beszélhetünk, amely a szituatív *működő én* (working self), az epizodikus emlékezeti rendszer, valamint a *hosszú távú én* (long term self) összjátékából születik.¹⁸ A mindenkori működő én – vagy „munka-én”, a *munkamemória* analógiájára – hozza létre a jelen idő dinamikus mintázatát, magát a működő ént pedig az egyén komplex célhierarchiája állítja elő. Ez az én-felfogás is a szituativitás és a viszonzyszerűség mellett kötelezi el magát, emellett azonban a „working self” komponensének kitüntetett szerephez juttatásával mégiscsak létjogosultságot nyer egyfajta szubsztanciális minőség, a helyzeti, aktualizált én. E rendszerben a hosszú távú vagy kiterjedt én alkotja az élettörténeti elbeszélés tartalmát, ez őrzi a működő ének leszűrődött tapasztalatát, amelyet azonban mindig az aktuális helyzeti én artikulál, jelen állapotától függően. Amikor a továbbiakban az emlékező, a felidézett Kazinczyról beszélek, leginkább ezen utolsó alternatíva belátásait kívánom hasznosítani.

1.1.3. AZ AUTOBIOGRÁFIÁK LÉLEKTANA ÉS ALAKTANA

Az elbeszélés az élettapasztalatok integrálásának, a koherencia megteremtésének legfontosabb eszköze. Minél koherensebb egy élettörténet, annál identikusabb, kifejezettebb az én: annál kifejezettebb a (narratív) identitás. McAdams szerint történeteket barkácsolunk a végett, hogy életünk szétszórt elemeit integráljuk, vagyis mindannyian „önéletrajz-szerkesztők” vagyunk. A későbbiekben még fontos szerepet játszó elmélete az identitást szintén

¹⁷ PATAKI, 2006., 105.

¹⁸ CONWAY-SINGER-TAGINI, 2004.

az élettörténeti elbeszéléssel azonosítja.¹⁹ Bár az élettörténetek pozitív tényei, adatai kétségtelenül ható tényezők, ezek is az értelmező konstruálás tárgyai lehetnek az elbeszélés szerkesztése során, melyben a fő szándék a visszaemlékező részéről önértelmezési és önbemutatói műveleteinek kompozíciós kibontása. Az én alapját az élettörténetünkől szerzett tudás alkotja, melynek felette áll a már fentebb tárgyalt *én-emlékezeti rendszer*; koordinálva a hozzáférést több más alárendelt emlékezeti rendszerhez, befolyásolva egyszersmind a helyzeti működő (working) én szakadatlan szerkesztődését is. E fölrendelt szisztéma tehát koordinál és szervez: ezáltal érvényesül az én sajátos és jellemző nézőpontja és valóságlátása, de akaratlan én-védő, felejtő, tévesztő, elhárító és szűrő szerepei is.²⁰ Mindig a konkrét helyzetekben szerveződő aktualizált én és az általa befolyásolt, éppen működő emlékezet, *munkamemória* (working memory) közvetítő – serkentő, gátló, sematizáló, szelektáló – működésmódja felelős az emlékezetben őrzött információk teljes vagy részleges hozzáférhetőségéért, tehát az emlékezőnek a felidézett eseményeket illető viszonyulása elkerülhetetlenül befolyásolja a visszaemlékezés dinamikáját.²¹

A nyelvhasználat, a narratív mód nemcsak arra szolgál, hogy az emberi szándék és cselekvés következményeit idioszinkretikusan kezelni tudjuk, hanem arra is, hogy emlékeinket a történetileg változó kanonikus elbeszélés formáiba rendezve publikáljuk. A narratívumok típusokba vagy műfajokba sorolhatók, melyek mint elvont sémák működnek, s melyek – Bruner nyomán – „kulturálisan specializált módjai az emberi ügyekről való gondolkodásnak és kommunikációnak”²². A kanonikus narratívumok egyéb alakzatai a forgatókönyvek, magasabb szinten pedig *élettörténeti forgatókönyvekről* (life history script)²³ beszélhetünk, melyek az élettörténeti események kulturálisan sztereotipizálódott mintázatai. Az egyén választhat a kulturális készletből valamely kész forgatókönyvet, amelynek keretei közé illesztheti élettörténetét,

¹⁹ McADAMS, 2001.

²⁰ PATAKI, 2008., 451.

²¹ PATAKI, 2006., 109.

²² Idézi: LÁSZLÓ, 2005b., 106–108.

²³ PATAKI, 1997., 347.

szerkesztheti önelbeszéléseit. Az élettörténeti forгатókönyveket életrajzsémák, epizódyszerű mikroelbeszélések (*self-narratívumok*) építik fel. A sematizációs folyamatot orientálja a magán-, családi, vagy kollektív mitológia éppúgy, mint a szemantikus emlékezet adatai. A struktúrát, a narratívum grammatikáját azonban egy nyilvános élettörténeti elbeszélésben leginkább az *önkifejezés* (self-expression) és az *önbemutatás* (self-presentation) összjátéka szervezi.²⁴ Mindezek alapján jön létre az a „szuperstruktúra”, jönnek létre azok a vezető tematizációk, amelyek társas hatást hivatottak gyakorolni. A nyilvános élettörténet egy soha nem volt ént szerkeszt meg; az élettörténeti elbeszélés, Brunerrel, *én-teremtő* (self-making) aktus.²⁵

A nyilvános élettörténet tehát a személyközi játszmák területe utalható, pragmatikus célból megszerkesztett, tudatos beállítással dolgozó, benyomáskeltésre törő, koncepciózus önreprezentáció. A nyilvános élettörténet, az önéletrajz a szó egészen szoros értelmében történetyszerkesztés: erősen nyitott a jövő irányába, nyíltan vagy rejtett módon szándékokat, terveket, reményeket mozgat. A régvolt tapasztalat hajdani alanya, az éppen működő helyzeti én, illetve a folyamatos önreflexiót gyakorló, az élettörténet tapasztalatait integráló hosszú távú én távolról sem azonos. Az önéletírásban az aktuális felidéző én tudatosan reflektál a hosszú távú én bizonyos történeti (ifjúkori, öregkori) konfigurációjára, felidézett énként. Ez a felidézett én azonban közvetítettségében nem valós természetű, bár tartalmaz epizodikus-szemantikus valóságelemeket, hanem teremtett minőség, melyet a benyomáskeltés, homlokzatépítés szándékai motiválnak. Látható, hogy az önéletírás elméletei – szükségszerűen – sokkal erősebben érintettek az „én színrevitele” koncepciózus megvalósulásainak elemzésében, mint az önéletrajzi emlékezet általánosabb teóriái. Azt lehet mondani, hogy ebből a szempontból a köznapi értelmű önéletrajzi emlékezet konstrukciós törekvése a legkisebb, ezt követi az élettörténeti elbeszélések szintje, ahol már egységes, jól komponált narratíva megalkotására van szükség (binnen egy jól szerkesztett énnel), a nyilvános önéletírás szintje pedig a leg-

²⁴ Erről bővebben l. BODROGI, 2011a., 153–156.

²⁵ BRUNER, 2002., 14.

inkább konstrukciós, én-alakított módozat, mivel itt a leginkább prezentált az én mások felé. Az én narratív reprezentációjának performatív jellege tehát az utóbbi változatban a legerősebb: a megnyilatkozás alanyaként beszédével cselekvő, önmagát kijelentésével átalakító, sőt megalkotó emlékező én ebben a módozatban a legkifejezettebb.

1.1.4. AZ ÉLMÉNY FOGALMA ÉS A „JELENTŐS ÉLETESEMÉNYEK”

Az *élmény* fogalma meglehetősen problematikus, hiszen használatainak, értelmezéseinek hagyományát tekintve jelentős módosulásokon esett át Rousseau és Goethe előtörténetén túl Schleiermacheren, Dilthey-en és Husserlen át napjainkig. Alkalmazása manapság felettébb óvatosan történik az irodalomtudományban; Kulcsár Szabó Ernő irodalomértésünk örökletes (és káros) előfeltevéseinek egyikeként értekezik az „élményiség” elvéről, a „szerző” és az „ábrázolás” elve mellett.²⁶ A befogadó eszerint akkor jó, ha *átél*; ha a „beleérzés” és „beleképzelés” képességével megismétli magában azt az élményt, ami a szerzőt vezette műve megírásakor. Az ilyesfajta esztétika vak a történő hagyományban való eredendő „benneállás” elfogadására, a tapasztalat horizontszerkezetének, a hagyományköziség és a dialogicitás elvének alapbelátásaira. Ebben a perspektívában, a korábbi feltételezett élményeket elégséges magyarázatként elfogadva, ezek pusztá reprodukciójaként gondolhatunk az ideális befogadói teljesítményre, s ekkor az esztétikai tárgyhoz kapcsolódó élmény csupán utánzata valami hajdanvolt tapasztalatnak, a befogadás pedig értelmét nem aktív megértő tevékenységéből nyeri, hanem a korábbinak lehető legintenzívebb és legpontosabb visszaidézéséből.²⁷

Gadamer ezzel szemben az esztétika eme alapfogalmának eredeti ontológiai státuszát igyekszik kimutatni azzal a szemléleti örökséggel, mely felszámolván a szubjektum–objektum régi megkülönböztetését, ún. *primordiális kollektivitásról* beszél, tőlünk

²⁶ KULCSÁR SZABÓ, 2000., 22.

²⁷ Vö. DÉKÁNY, 2003., 19.

távolságot nem tartó, „nem tárgyas” létviszonyokat feltételezve.²⁸ Gadamer – reflektálva arra a hagyományvonalra, mely a szerzői életrajz 19. századi útrakelésével megteremtette a Kulcsár Szabó által kifejtett, maig ható „örökletes előfeltevést” – az élmény értelmezéstörténetének eredendő kettős meghatározottságát domborítja ki, mely a valami valóságosat megtapasztaló „közvetlenséget”, illetve ennek „maradandó” jellegét jelenti: „valami annyiban válik élménnyé, amennyiben nemcsak *megélték*, hanem megélésének különös súlya volt, mely maradandó jelentőséget kölcsönöz neki.”²⁹ Az élmény lételméleti jelentősége a német hermeneuta számára abban mutatkozik meg, hogy a többi élménytől ugyanúgy elkülönül, mint az életfolyamat egyéb részeitől, mégsem szakad ki az életmozgás egészéből, melybe beleolvad, s állandóan tovább kíséri azt: „nem felejtjük el gyorsan, feldolgozása hosszú folyamat, s voltaképpeni léte és jelentése épp ebben áll, nem csupán az eredetileg tapasztalt tartalomban mint olyanban”. Az élmény „egy értelemegész egységévé zárul össze”, az „emlékezésben konstituálódik”, s – ami most talán a legfontosabb – az „önéletrajzok nyelvhasználatából származik”. Az élmény valami felejthetetlen és pótolhatatlant jelent; kiemelkedik az élet folytonosságából, ugyanakkor saját életünk egészére vonatkozik; benne olyan „jelentésszerűség” van jelen, mely az élet értelemegészét képviseli.³⁰

Az élmény efféle, pozitívként értett felfogásának, úgy tűnik, Heidegger korai korszaka a legfontosabb hagyománytörténeti előzménye, miképpen a történeti „zseniesztétika” élményfelfogásának gadameri elmarasztalása, vagyis a negatív élmény-interpretáció a harmincas évek Heideggeréé. Az élmény kétféle értelmezése Heideggernél jórészt abból ered, hogy kezdeti, saját élménykonceptusa helyett egyre inkább az autonómmá váló esztétikai birodalom történeti élményfogalmáról fog beszélni, mégis, úgy tetszik, mindvégig ugyanazt tanítja.³¹ Bár tehát az ún. *esztétikai*

²⁸ MAROSÁN, 2009., 327. Vö. S. VARGA, 2005., 83–84.

²⁹ GADAMER, 2003., 93. (kiemelés tőlem – B. F. M.)

³⁰ GADAMER, 2003., 98–102.

³¹ Vö. FEHÉR M., 1992., 27. Az *igazság* problémája az esztétika világának önállóvá válásával, a közismert „esztétikai megkülönböztetés” eljöveteleével a karteziánus szellemi térbe, a „tisztá logika” világába utalódik, a logikai ítélet pedig nyelvivé válik. Az igazság képzete azonban Heideggernél valamiféle evidencia-

megkülönböztetés után uralkodóvá váló, posztkantianus élményfelfogást Gadamer kritikával illeti, a hermeneutikailag értett élmény struktúrája és az esztétikum létmódja közötti viszonyt kiemeli: „Az esztétikai élmény nemcsak egy élményfajta a többi mellett, hanem egyáltalán az élmény lényegét reprezentálja. Ahogy a műalkotás mint olyan magáért való világ, úgy az esztétikailag megélt is mint élmény eltávolít minden valóság-összefüggéstől. Egyenesen a műalkotás rendeltetésének látszik, hogy esztétikai élménnyé váljék, tehát hogy a megélt a maga erejével egy csapásra kiragadja életének összefüggéséből, s ugyanakkor mégis visszavonatoztassa létének egészére.”³² Jauss ehhez hasonlatosan az esztétikai tapasztalat alapvető feltételeként mutatja be az idézőjeles – nem kimondott – élmény *esztétikai élvezet*ként történő megjelenését a tárgyélvezet és az önelvezet közötti „lebegésben”, melyben a befogadó – egy időre kiszabadulva „mindennapi egzisz-

érzéként él a közvetlen *megélés* folyamatában, melyben nincsen szubjektum és objektum, sőt melynek éppen az a lényege, hogy nem tartalmaz elkülönítéseket. Ez a fajta „nem tárgyias” élményszerűség, a „világban-benne-lét” par excellence effektusa a posztkantianus, az igazság fogalmától megfosztott, esztétikai tudatra és esztétikai (mű)tárgyra hasított élményszerűségével szemben egyfajta *aleatorikus esemény*ként értelmeződik, és a *Lökés*, illetve a *Világ-lás* fogalmaival íródik körül. A művészet léte itt egyszerűen „jelenvaló-léte” által válik eseménnyé: olyan „lökésként”, melyben egy világ tárulkozik fel, mely kizökkent a „létfeledettség” hétköznapiságából. Általa a „világlás” részeivé válunk, melyben a létező önnön létében ragyog fel, kilépve az „elrejtettségéből”. Ez a ragyogás a művön maga a szép: annak a módja, ahogyan az igazság létezik. Az így értett igazság a (már mindig is) létező *el-nem-rejtettsége*, a művészet lényege pedig a létező igazságának működésbe lépése. Az igazság tehát előviláglás az így értett szépség lökése által, melyben a létezés újra birtokunkba kerül. Fontos hangsúlyozni, hogy a műalkotás Heideggernél nem az egyedüli médium, ahol az igazság effajta története, a létezés effajta feltárlása végbemehet (minderről: HEIDEGGER, 1988., 61, 63, 105.; FEHER M., 1992., 29, 47, 263.). Az „élmény” esztétikatörténeti vezérfogalmát tehát Heidegger és Gadamer is erős kritikával illeti (vö. HEIDEGGER, 1988., 121–124.; GADAMER, 2003., 102–132.), az élményszerűség jelenségkörének ahistorikus, antropológiai fundamentumát azonban – más-más nyelvezetet használva – mindketten mindvégig meggyőződéssel vallják.

³² GADAMER, 2003., 101–102. Fontos kiegészítés, hogy ezen tapasztalásokat ugyanakkor nem tartja Gadamer élményszemek diszkontinuus láncolatának, mivel nála „minden találkozás a művészet beszédével egy lezáratlan történet-sel való találkozás, s maga is része e törtéetésnek” (GADAMER, 2003., 130–131.).

tenciájából” – „megtapasztalhatja önmagát, amint elsajátít valamilyen tapasztalatot a világ értelméről”, amit számára saját teremtménye tevékenysége, vagy a másik tapasztalatának átvétele tárthat fel, illetve egy „harmadik” helyeslése megerősíthet. A *poieszisz*, *aistheszisz* és *katharszisz* esztétikai alaptapasztalatainak újraértelmezésével Jauss ezen élményszorozatot differenciált megközelítését kísérli meg. Ilyeténképpen az alkotás és hermeneutikai társalkotás produktív, az érzéki megismerés és látó újrafelismerés receptív, illetve a társas-kommunikatív, identifikáló–cselekedtető katartikus hatásmechanizmusok „alapélményei” lesznek nála az élvezve ítélő, eszményi esztétikai magatartás biztosítékai.³³

Az élmény fogalmának a filozófiában, az esztétikában és a lélektanban is markáns értelmezői ajánlatai vannak,³⁴ ezek a felfogások azonban át- és átjárják egymást. Hagyományaik tehát bizonyos szintig együttkezelhetők, Gadamer interpretációja például véleményem szerint mindazzal, amit a következőkben vázolok. Jelen értekezés célját úgy tudja elérni, ha a hermeneutika távlata mellett helyet enged más élményfelfogásoknak is, amelyek nem összeegyeztethetetlenek azzal, csupán más természetűek. Ahhoz tehát, hogy az élménystruktúra szerepét Kazinczy önéletírásaiban érdemileg ki tudjam fejteni, az élmény fogalmának általánosítottabb értelmezését fogom használni; azzal a nem jelentéktelen megszorítással, hogy sohasem reprodukív „*átélményként*”, hanem élettörténeti „*megélményként*” beszélek róla.

Az emlék, mondja Kónya Anikó, bizonyos értelemben azonos a tapasztalattal. Az észlelés nem csupán közvetlen érzékletünkön alapul, hanem tapasztalataink, emlékeink közvetítettségében épül fel.³⁵ Az alacsonyabb szintű, kizárólag perceptuális emlékek mellett a magasabb szintet az élményszerű emlékek képviselik, melyekhez én-érdekeltség és erős érzelmi dimenzió tapad. Az élmény

³³ JAUSS, 1999, 171–177. Vö. még: DÉKÁNY, 2003., 20. Megjegyzendő, hogy Jauss a valós cselekvések kényszerek vezérelte terrénumától eloldódó sajátos „virtualításban” jelölte ki az esztétikai kommunikáció szabadságát (vö. 89. jegyzet), amelyet Karl Ludwig Pfeiffer – de ide tartozik az alábbiakban következő Gumbrecht-féle vonulat is – a *közvetlen* tapasztalat, jobban mondva élmény nevében bíralt (KULCSÁR-SZABÓ, 2005., 103.).

³⁴ Vö. PATAKI, 2007., 14–15.

³⁵ KÓNYA, 2001., 69.

még legkisebb egységére, az epizódra lebontva is összetett emlék. Az epizód egyetlen emlékezeti pillanatnak tekinthető, amely perceptuális és mentális elrendeződésben tartalmazza az eseményt. A mentális érintkezés magyarázza, mi minden kerül egyazon epizódba, ami a későbbi együttes előforduláskor az élmény ismerőségének érzetét kelti. Az ilyen emlék tehát magában foglalja külső (perceptuális) és belső (gondolati-érzelmi) környezetét is.³⁶ Élményszerű emlékezéskor epizódok láncolatából folyó emléképítés zajlik, melyek személyes érzelmi tartalmú kontextuális emlékek: a pusztán az én által birtokolt, érzelemfosztotta tudás és az én-vonatkozású élmény elsősorban abban különbözik, hogy míg az előbbi „tisztá” tudást képvisel, addig az utóbbit „melegség és intimitás” jellemzi.³⁷

Az önéletrajzi emlékezet nem egynemű, személyes és személytelen tényeket, ismereteket, fogalmilag általánosított emlékeket és élénk, egyedi színezetű nyomokat egyaránt tartalmaz.³⁸ Conway és Pleydell-Pearce elképzelése szerint önéletrajzi emlékeink múlt, dinamikus konstrukcióinak három szintje az *életperiódusok*, az *általános események*, illetve az *eseményspecifikus tudás* szintje. Utóbbin az a szenzoros-perceptuális tudás kap helyet, amely epizodikusan megőrzött egy élénk információsorból álló szekvenciát.³⁹ Az epizodikus emlékek életszerű megjelenését *rekollektív emlékezésnek* nevezhetjük, utalva az eredeti esemény újraélésére, amelyet perceptuális kidolgozottsága folytán gyakran a bizonyosság érzése kísér. Az önéletrajzi emlékezet reprezentációs formái az egyedi-epizodikus, illetve az általánosultabb fogalmi-szemantikus forma. Az önéletrajzi emlékezetnek az epizodikus emlékezet együttműködő egysége, de nem feltétlenül része; feladata, hogy az önéletrajzi visszaemlékezés fenomenális tapasztalatát biztosítsa. A rekollektió kifejezése mindezek tükrében kifejezetten az epizodikus előhívás „percepcióközeli” folyamatának, illetve tapasztalatának jelölésére szolgál.⁴⁰ Az érzelmi epizóddal, érzelmi maggal rendel-

³⁶ KÓNYA, 2001., 71.

³⁷ PATAKI, 2008., 435.

³⁸ KÓNYA, 2004., 369.

³⁹ CONWAY-PLEYDELL-PEARCE, 2000.

⁴⁰ KÓNYA, 2005., 267–268.

kező élményszerű emlékek általában erősebb a fenomenológiai élénksége – világos, részletgazdag, koherens, stabil –, ugyanakkor egyfajta eredetközeli téri, idői, hangulati és gondolati kontextuson alapul. Valójában az élményszerű emlékezés mindig több, mint egyetlen perceptuális epizód felidézése, mindig az összetett emlékezést hordozó narratívum része, én-referens részletekkel, érzelmekkel, hangulatokkal, ízekkel, illatokkal, látványokkal gazdagon.

Ezen a ponton kapcsolódik leginkább a vizsgálati távlatához a közelmúlt egyik legjelentősebb nem-hermeneutikus, ugyanakkor nem is antihermeneutikus élményrehabilitációja. A „jelenlét előállításának” Hans Ulrich Gumbrecht által kidolgozott koncepciója olyan eseményekre koncentrál, melyeknél a jelen lévő „tárgyak”, észleletek behatása az emberi testre, az *érzékek* nem-fogalmi világára „fellép vagy fokozódik”. A (nem csupán esztétikai) élmény itt, többek között Gadamer nyomán, egy „tárgy” fizikai érzékelése és az annak való jelentéstulajdonítás közötti intervallumot jelenti, pontosabban performatív *jelenlét-hatások* és hermeneutikai *jelentés-hatások* interakciójának eseményjellegű létesülését. A hangsúly e felfogásban – a kognitív tapasztalat és a dologszerű érzékelés újraegyesítésének programjaként – az érzékekre ható „fizikai érintés” aktusán van a térben, a jelenlét előállításán, amely „megérinti a kommunikáló testét”, jelentésadó folyamatok mindig viszont-aktivizálódó környezetében. Ezen *esemény* gumbrechtii jellemzői nagy átfedést mutatnak az eddig leírtakkal: fizikai közelség, extrém időbeliség, az intenzitásérzés semmiből jövő pillanatai, vonzerő, igézettség, felfokozottság, szigetszerűség, ránk mért relevancia (vagyis eseménnyé váló érzéki-értelmezői effektus).⁴¹

⁴¹ Gumbrecht célkitűzése az érzékek episztemológiai jelentőségének rehabilitálójaként, hogy az arisztotelészi jelfogalomra, illetve Heidegger Lét-értelmezésére támaszkodva leváltsa a karteziánus világképnek a posztmodern konstruktivizmusig ható „metafizikai” dichotómiáját, melyben matéria és jelentés „túlsgóosan élesen” különböztetik meg az utóbbi javára, s helyette „anyag” és „szellem” elválaszthatatlanságának régi-új tanát dolgozza ki. Éppen azért beszél (esztétikai) *élményről* (esztétikai) *tapasztalat* helyett, mert hagyományosan emennek jelentéstulajdonító értéke az uralkodó, míg ő fogalmi és nem-fogalmi tudás, akulturális érzéki észlelés és kultúrspecifikus értelmezettség, az emberi test körül létesülő jelenlét-effektusok és a mindig kapcsolódó jelentés-effektusok

Rendszerint az *inkább* „jelenlét-előállító”, epizodikus, tér-idő-koordinátáit tekintve erősen énes tapasztalatsort feltételező elbeszélési módra épül az élettörténeti adatokból származtatott, *inkább* „jelentés-előállító” ún. *történeti idő*. Az elbeszélés történeti szintjének ezen alapja már egy olyan, fogalmi alapon működő, társas eredetű célorientált temporális referenciarendszer, amely az ön-életrajzi emlékezetet strukturálja.⁴² Az élettörténet-szerkesztés tehát a konvenciók regulája miatt megnehezíti, behatárolja azt a játéktérrel, amely az autobiografikus elbeszélés alapján az identitásnak az élményszintű jelentésekben szerveződő mélyrétegeit szóhoz juttatná, pedig ez a játéktér kiemelkedően fontos a narratív tartalomelemzésben: „Az integráltság és koherencia ugyanis az identitásnak csak egyik, ha úgy tetszik a *cselekmény síkján* megjelenő aspektusa. Az identitásfejlődés, az identitás állapotai és minőségei azonban elsősorban az *élmény síkján* tanulmányozhatók. Ez az élménysík nagyobb valószínűséggel jelenik meg olyan életesemények elbeszélésében, amelyekhez erős pozitív vagy negatív érzések tapadnak.”⁴³ Ezek az életesemények az ún. *jelentős életesemények*, amelyek leggyakrabban valamilyen teljesítményhez kapcsolódnak, különféle antropológiai ős- vagy csúcsméltóságok, kapcsolati történetek. Az ún. *jelentőségteljes személyes emlékek* (significant personal memories) mindig jelentős életesemények kísérői. Tartalmukat *önmeghatározó emlékezetnek* (self-defining memory) is nevezik. E minőség lényegileg élményfüggő; az ön-meghatározó emlékezet az ön-életrajzi emlékezet sajátos típusa, amely az alábbi jellemzőkkel bír: érzelmi intenzitás, képszerű élenkség, az ismételt reprodukálások nagy száma, összefüggése általános emlékekkel.⁴⁴ Az „önmeghatározó” és „jelentős” jelző itt nem a dolgok inherens tulajdonságát jelzi, hanem azok rájuk ve-

ingaszerű összjátékának elképzelését vallja, egyiknek sem adva elsőbbséget, de az előbbi tüntetve ki figyelmével. Minderről l. GUMBRECHT, 2010., különösen: 77–107. (L. még: KULCSÁR-SZABÓ, 2005., 17–25.)

⁴² KÓNYA, 2004., 379. Vö. „Az elbeszélt történet *némiképp* mindig elaborált: nincs meg benne a közvetlen élmény intenzitása és zaklatottsága. Valamiképpen már belesimul az addigi élettörténet átfogóbb – koherenciára törekvő – elbeszélésébe.” (PATAKI, 2006., 137.)

⁴³ LÁSZLÓ, 2005b., 125.

⁴⁴ CONWAY-SINGER-TAGINI, 2004., 504.

tített, tulajdonított jelentését, az általuk megteremtett személyes valóságot. Ezek az események az élettörténetek, ezáltal az emlékezet szerveződésének is kitüntetett csomópontjai⁴⁵

Fontos leszögezni, hogy az *élmény* fogalma az imént kirajzolódó elemi, ahistorikus értelmében működik e munka egészében, tehát semmiképp sem a „romantikus élmény-esztétika”, vagy a „szellem-történeti iskola” jegyében, sokkal inkább egy olyan távlatban, amely a már tárgyalt Heidegger–Gumbrecht-vonalhoz jól illeszkedő filozófiai antropológia tanait jelenti.⁴⁶ Bár bizonyára vannak használatstörténeti relevanciái, az élmény efféle felfogásában éppen az a lényeges, hogy történetileg konstans módon működik: a világirodalom egyik legnagyobb élményepizódjában, Szent Ágoston megtérésjelenetében, a „tolle lege” narratívában éppen úgy, mint a tizennyolcadik században, vagy napjainkban. Hasonló a helyzet az e lapokon használt *én-fogalom*mal is. Bár természetesen a Kazinczy-kornak is volt valamiféle én-képzete (hogy kellően összetett példát említsünk, a letartóztatott Verseyhy azzal a mondattal cserél „ereklyét” a szintén fogoly Kazinczyval, hogy „[v]idd kevés részecskéjét énemnek viszontag jó szívvel”⁴⁷), a vizsgálati cél itt és most nem az, hogy ezt az egyébiránt erősen esszencialista⁴⁸ én-

⁴⁵ PATAKI, 2008., 452. A „jelentős életesemények” témájának létezik még egy fontos alternatív felfogása is a magyar szakirodalomban: TENGELYI, 1998., 16–43, 199–200.

⁴⁶ Ezek külön nem idézett, jelentősebb képviselői – a teljesség igénye nélkül – Roman Ingarden, Arnold Gehlen, vagy Gerhard Schulze. Ingarden az „esztétikai élmény” működéséről és az „esztétikai élményszubjektum” viselkedéséről beszél az esztétikai tapasztalat ismeretelméleti vizsgálatának alapelveit taglalva (INGARDEN, 1995., 29–39.). Gehlen a „felszabadult esztétikai viselkedés” néhány kategóriájáról értekezve az „esztétikai élmény” problematikájával foglalkozik (GEHLEN, 1995., 169–183.). Schulze szerint a társadalmakat „élményszubjektumok” népesítik be, akikre az „élményorientáció” uralma jellemző, s akik „élménymilióikban” a mindenkori „élménycélok” kommunikatív előállítására törekcsenek (SCHULZE, 1992.).

⁴⁷ KazLev. II. 590. Idézve Váczy János jegyzetéből. (kiemelés tőlem – B. F. M.)

⁴⁸ A korszakban az „individuum” par excellence kifejeződése a *szobor* metaforája, a göttingeni Lichtenberg (ritka kivételként) ugyanakkor már a 18. század végén hatékonyan kezdi ki a „karteziánus én” eme felfogását *cogito*-kritikája által, éppen egyfajta társas perspektívát előlegezve (vö. KELEMEN, 1990., 100.; BÉKÉS, 1997., 62–63.). Az énről folyó gondolkodás történetének 18. század végi, 19. század eleji szakaszában kiemelkedő jelentősége van még többek között egy,

felfogást rekonstruálja, tehát ebben az esetben sem a történeti szempontok az elsődlegesek. Olyan koherens szemléleti keret, előfeltevésrendszer bevezetése a cél, mely által bizonyos lényegesnek ítélt jelenségek, szövegnyomok értelmezhetők, magyarázhatók, persze saját történetiségük figyelembe vételével együtt.

1.1.5. „FELÜLRŐL LEFELE”

Az ún. *tudományos narratív tartalomelemzés* szintén a nyelvi fordulat utáni közelítésmód, mely elfogadja ugyan a világ és az azt vizsgáló társadalomtudományok textuális jellegének hangsúlyozását, de módszeraiban „szabályos” empirikus-kvalitatív igazolásokra törekszik.⁴⁹ A módszer, mondja László János, rugalmas abból a szempontból, hogy tágas szociális kereteket, illetve egyéni belüli struktúrákat egyszersmind képes vizsgálni. Az élettörténeti epizód például rendkívül informatív, sőt előnye a teljes élettörténethez képest, hogy kevésbé reflexív, kevésbé konvencionális, s a konvencióktól való eltérések értelmezhetők az esemény érzelmi, élményszerű jelentése szempontjából. Emellett azonban a társas élet történetileg kialakuló, kulturális hagyományként és változásként értelmezhető jelentésmintáit is képes kezelni, amelyek az ember számára ugyancsak létfontosságú, társas tájékozódását meghatározó szociális identitását alkotják. Ennek a történeti szempontú vizsgálódásnak egyik feltétele, hogy az elbeszélések hozzáférhetősége különféle archivációs megoldásoknak köszönhetően adott.⁵⁰ A *Pályám emlékezete* című 2009-es kritikai kiadás többek között azért lehet jelentős, mert éppen ilyesféle, ráadásul egy szerzői névhez tartozó szövegváltozatok nagy halmazát archíválta tudományos igénnyel. Az ebből válogatott néhány epizódot kísérletképpen tartalomelemző szoftverrel elemeztem.⁵¹ A szá-

A német idealizmus legrégebb rendszerprogramja című töredéknek is, mely szintén az esszencialista vonulatokat fellazító irányváltásként értelmezhető (ZOLTAI, 1985., 811–812.).

⁴⁹ A módszertani iskola kiindulópontjaihoz l. még: LÁSZLÓ, 2005b., 43–45.

⁵⁰ LÁSZLÓ, 2005b., 21.

⁵¹ Eredményeiről részletesebben l. BODROGI, 2010.

momra igazán fontos konzekvenciákat azonban már az „élettörténeti forgatókönyv” szintjén próbáltam levonni, tehát a Kazinczy-kötet egyéb szövegdarabjait is bevonva a vizsgálati mezőbe, az önmeghatározó, jelentőségteljes életesemény, a narratív identitás, valamint a nyilvános önreprezentáció és benyomáskeltés relevanciáiban. Szövegelemzésem lényegesebb részei tehát sokkal inkább „hermeneutikaiak”, amely távlatról a narratív pszichológiai tartalomelemzés irányzatának is markáns felfogása van.

Eszerint míg a tudományos narratív tartalomelemzés olyan információhordozóként tekint a történetekre, mint az egyéni és csoportélmények reprezentációs formáira, az ún. *hermeneutikai narratív pszichológia* a jelentést szociális, kulturális és textuális összefüggésben vizsgálja. A hermeneutikai narratív elemző módzat tehát erőteljesen támaszkodik a társadalmi, kulturális kontextusra, valamint a szöveggörnyezetre; az elemzés egy világisméleti háttérrel való összevetés révén valósul meg. A tartalomelemzés konceptuális struktúrákat emel ki, és a szöveg elemi részeit ezek alá rendeli, modellalkotásában empirikus igazolásra törekedve, ezzel szemben a hermeneutikai távlat olyan „felülről lefelé” haladó stratégiát tesz magáévá, amelyben a teljes értelmezési horizontnak van elsőbbsége. „A pszichológiában a hermeneutikai típusú elemzés elsősorban a személyes élettörténeti elbeszéléseknek az identitással való összefüggéseit tárja fel.”⁵²

Kazinczy önéletírásainak keletkezéstörténetéről levelezésének tükrében azt tudjuk, hogy bár már 1789-ben küld egy önéletrajzot tartalmazó levelet Aranka Györgynek, ezután csak jóval fogságát követően, 1808-ból maradt fenn első komolyabb önéletírói szándékát rögzítő levele. 1810-ben egy Széchényi Ferenc felkérésére készülő önéletrajzáról számol be, majd 1813-ban azt írja Kis Jánosnak, hogy Szemere teljes önéletrajzának megírására kívánja rábírní. Ekkor Kazinczy még együtt tervezi kiadni levelezését és önéletrajzi írásait. Szemerén kívül egyébiránt Kölcsey Ferenc, Vörösmarty Mihály, illetve Toldy Ferenc is ösztönzi Kazinczyt autobiográfiájának megírására, aki 1816-ban, régebbi változatok alapján, újabb önéletírásába kezd bele. 1817-ben átengedi Szeme-

⁵² LÁSZLÓ, 2008., 306.

re Pálnak egy bizonyos *Nyelvrontók* c. írását, amelyhez a nyelvújítási harcok közegébe illeszkedő önéletrajzot mellékel. Újabb változatok után 1827-ben már írja a *Pályám emlékezete* szövegcsoportjának első változatát, amit négy éven belül – haláláig – öt másik változat követ.⁵³

Kazinczy Ferenc önéletrajzi emlékezetét feljegyzésein, lapszerű megjegyzésein kívül jóval több mint tízféle naplóvariánsa, illetve a nyilvánosságnak szánt önéletírása dokumentálja, melyből a *Pályám emlékezete* című szövegcsoporthoz például hat féle változata van. Ha tehát a narratív identitás önigazoló, tanúságtevő, hitvalló, legendateremtő módozatait kívánjuk szemügyre venni, vagy éppen az átalakítás, torzítás, felcserélés, helyettesítés, elhagyás, sematizálás, hozzá- és átköltés, az idői és téri áthelyezések technikáit elemezni, ennél az anyagnál jó helyen járunk. Azonban nemcsak a szerkesztő-konstruáló dinamikus emlékezet bizonyítékait lelhetjük föl e szövegtérben, hanem a sematizálásra, az élettörténet dramaturgiai egységesülésére, kompozicionális megmerevedésére vonatkozó tendenciákat is megfigyelhetjük.

Niedermüller Péter hangsúlyozza, hogy az egyéni élettörténet rendszerint egy közösségnek, egy társadalomnak, egy történeti szituációnak az egyéni élet szövetén átszűrődött képét tartalmazza, Pataki Ferenc pedig, hogy az ismétlés, a nyelvi újrafogalmazás egyre kidolgozottabbá, történetyszerűbbé teszi az eseményekről őrzött reprezentációt.⁵⁴ Kapcsolódó megfigyelés, hogy bár a Kazinczy-kötet egyes összetartozó szövegeiben keletkezési idejük egymástól való távolsága miatt több jelentősebb változtatást is megfigyelhetünk (miközben felismerhetők maradnak az átöröklődött szövegrészek), emellett az is láthatóvá válik, hogy az elbeszélő bizonytalanságait a későbbi szövegek igyekeznek elfedni.⁵⁵ Tóth Orsolya mindezt azzal magyarázza, hogy Kazinczy elbeszélése törekszik megfelelni az aktuális társadalmi és műfaji konvencióknak, az elbeszélés egészét, az elbeszélő önkép-teremtését pedig alapvetően meghatározza a feltételezett nyilvánosság, a leendő feltételezett olvasótábor: „Amint a bemutatott tárgy egyre kevés-

⁵³ Orbán László kommentárja: PE, 2009., 829–842.

⁵⁴ NIEDERMÜLLER, 1988., 386., illetve PATAKI, 2006., 125.

⁵⁵ Orbán László kommentárja: PE, 2009., 789.

bé a magánélet, illetve egy személyiség története, úgy válnak a szövegek egyre inkább önéletírásból emlékirattá.”⁵⁶ A memoárban pedig, Niedemüller Péterrel, a „legstrukturáltabb” az énkép. Bár természetesen a rekonstruált Kazinczy-önképek mindegyik szövegváltozatban autonóm felidézett ének, tehát annyi színrevitt Kazinczy Ferenc van ahány változat, az időben előre haladva egy „standardizált” Kazinczy megteremtése a megfigyelhető cél, akár az élettörténeti szövegvariánsok refigurációja árán is. Mindezt a széphalmi mester különféle erősen normatív, a korban igen divatos, tekintélyes minták alapján teszi (Benjamin Franklin, Rousseau, Goethe példája nyomán), önmagán kívül korát is ábrázolni kívánva. Minderről így ír 1813-ban: „Szemere arra akara bírni, hogy Biographiámat írjam meg. [...] Szüléimen, életem első esztendein, iskolai ’s patvaristai koromon kezdem, ’s elbeszéllem mint fejlődtek-ki tehetségeim, mint lettem Íróvá, mint jöttem szövetkezésbe Rádayval, Orczyval Báróczyval stb.”; 1827-ben: „Nem magamat akarám festeni, hanem azt a’ kort, mellyet éltem, ’s annak jól vagy rosszul nevezetes fíjait.” Ugyanebben a levelében ugyanakkor reményét fejezi ki, hogy a szíves olvasó talán nem veszi majd rossz néven, ha „magamat némelly szép scénájiban életemnek ragyogtatom”.⁵⁷

Úgy tűnik, a lényeg itt és most az, hogy mindenféle műfaji váltás, énképmódosulás és egyéb, mégoly kiválóan előtűnő dinamikus emlékezeti jelenség regisztrálhatóságán kívül is feltűnik a jelentős életesemények egy olyan homogén és koherens mintázata a szövegekben, mely a legmélyebb információk hordozója lehet. Az élettörténeti epizód tartalomelemzésének jelentősége korábban már szóba került, a jelentős életesemények önmeghatározó emlékezeiteinek fontossága szintúgy. Bizonyos, hogy szigorú értelemben Kazinczy több élettörténeti forgatókönyvet állított elő, egy adott mintázat – más egyéb, lehetséges meghatározó mintázatok mellett – azonban felettébb homogénnek és koherensnek látszik: Kazinczy

⁵⁶ TÓTH, 2009., 142.

⁵⁷ KazLev. XI. 44, illetve KazLev. XX. 322. Vö. „Hol magamat festem, hol azokat, a kiket csudáltam, példányaimmá tettem, hol a’ kort, hol a’ costümöt, hol a’ tudományok ’s iskolák állapotját, hol a’ Nyelvét ’s Literaturáét.” (PE, 2009., 830. Vö. még: 430.)

legtöbb önéletírásában kivétel nélkül mindig határozottan élményszerű kontextusban kerül dialogikus viszonyba meghatározó esztétikai produktumokkal, illetve meghatározó társakkal.⁵⁸

Ennek egyik legszebb, reprezentatív példája Christoph Martin Wieland műveivel való első találkozásának emléke. A mindig élményfüggő *önmeghatározó emlékezet* az önéletrajzi memória sajátos típusaként erőteljes érzelmi intenzitással, képszerű élénkséggel, az ismételt reprodukálások nagy számával bíró fenomenologikus nyom. Öndefinitív jelentőségű, kulcsszerepet játszik az én történetének, az én-rendszer szerveződésének reprezentációjában. Úgy látszik, az efféle epizódok azok, amelyek megképzik Kazinczy Ferenc saját története kulcsjeleneteinek szekvenciáját; kiváltképp ilyen minőségű a Wielanddal való találkozás is, melynek öt szövegváltozata szinte azonos még a részletekben is, olyan élményszerű élénkséggel, érzelmi töltettel és életre szóló jelentőséget igazoló kommentárral, melyekkel így nem sokszor találkozunk önéletrajzi kötetét forgatva:

1.: „Pesten elég időm vala bekötetni azt az egynehány könyvet, melyet Weingandnál vásárlottam. Ezek közt vala Musarion és a’ Grátziák. Wielandnak nevét még soha nem hallottam, ’s a’ nem ismért könyvek’ megvételére a’ szép kiadás ’s a’ rezek indítottak, nem a’ tisztelt név. A’ Grátziákat megszerettem, de Musariont nem értem-fel. [...] Eggy nap anyámmal Kázmérba menénk, Nedeczkyne Asszonyhoz, ki akkor ott lakott. Megláttam az óra mellett eggy rakáska könyveket, ’s gyanítottam hogy mind nem lesznek imádságok; engedelmet kértem hogy végig forgathassam. A’ Szinopei Diogenesz akada kezembe, Wielandtól, úgy nyomtatva, mint a’ Grátziák. Színem elváltozott, ’s a’ négy arasznyi asszony megértette változásomat, ’s nekem adta. Soha kedvesebb dolgot négy arasznyi asszony még senkinek nem adott.” (PE, 2009, 423.)

⁵⁸ Az ugyanezt felismerő Tóth Orsolya így fogalmaz: „A *Pályám emlékezete* szövegváltozataiban Kazinczy többnyire irodalmi művekkel, szerzőkkel és történelmi személyiségekkel való találkozásként reprezentálja saját életútját.” (TÓTH, 2009, 144.) Minderről bővebben: 4.11.

2.: „Pesten keresztül menvén, hogy Bécsig legyen valami olvasni valóm, elmenék a’ Weingand’ Könyves-boltjába, ’s ott megvevém a’ Wieland’ Gratzíájit és Musáronát, sem Wielandnak sem a’ két Munkának nem hallván soha hírét, de úgy ítélvén, hogy a’ mit illy pompával nyomtattak, ’s a’ legszebb hollandiai papirosra, annyi réz metszéssel, nem lehet méltatlan figyelmemre. A’ két Munka gyémánt vala a’ csirkécskének; nem értettem. Csak hamar történetet ezután, hogy az anyám velem Kázmérba méne által Nedeczky Jánosné, szül. Beothy Franciscához, ’s én az asztali óra mellett néhány könyveket pillantván-meg, engedelmet kértem, hogy azokat szabad légyen végig tekinteni. ’S itt a’ sok imáds. könyv mellett egy gyönyörű kiadású Munka: Wielandnak Diogenese, olly formátban mint a’ Grátziák, ’s szint úgy elhintve rezekekkel és vignetekkel. Nedeczky né látta csorogni érte nyálat, ’s a’ nála haszontalan könyvet nekem ajándékozá. Ezt sem értém; de inkább még is mint a’ két másikat. De ez a’ Diogenesz volt az a’ dió, a’ melyet megtörtem, ’s most olvashatám már a’ két másikat is.” (PE, 2009, 458.)

3.: „Pesten keresztül-menvén, első dolgom az volt, hogy Gessnert megvegyem. Weingandnál a’ munkának minden nyomtatványai elfogytak, ’s más kereskedés ekkor Pesten nem vala. De itt megpillantám a’ Wieland’ Gratzíájit és Musáronát, hollandi papirosra, ’s Geysernek sok rezeivel Oeser után, ’s azokat vittem, hogy Bécsig legyen mit olvasnom. A’ két könyv sok ideig haszon nélkül hevert kezem közt; végre addig olvasám a’ Wieland’ Diogenesét, hogy Musáronát ’s Gratzíájit is olvashatám.” (PE, 2009, 484.)

4.: „Alig várám hogy Pestre érhesünk ’s megvehessem Gessnert, ha többet is írt mint a’ mit a’ Göttingi Musen-Almanachban leltem. Weingandnál a’ munkának minden nyomtatványai elfogytak, ’s más Könyváros akkor még Pesten nem vala. De midőn Weingand a’ csomót végig forgatá, szemembe tűnt a’ Wieland’ Musárona és Gratzíáji, hollandi papirosra ’s Geysernek sok képeivel, vignettivel, Oeser után. Nem ismerém a’ Wieland’ nevét, nem a’ könyvet, de a’ szép nyomtatás kívánt támaszta bennem, azt megvenni. Utam alatt Bécsig mindég azt olvasám, ’s nem értettem. De addig olvasám míg végre megértettem. Azután Musáron, a’ Grátziák, és Diogenesz vala olvasásom, ’s egyedül a’ három.” (PE, 2009, 574.)

5.: „Alig várám hogy Pestre érhessünk ’s megvehessem Gessnert, ha ő többet is írt volna mint a’ mit a’ Göttingi Zsebkönyvben találtam. Weingandnál a’ munka nem vala meg, ’s több könyváros akkor még Pesten nem volt. Midőn az a’ csomót végig forgatá, szemembe tűnt két gyönyörű nyomtatású munka, holland-papírosra, ’s Geysernek sok rezeivel, Oeser után: Musarion, Wielandtól, és a’ Grátziák. Nem ismerém a’ két munkát, nem a’ Wieland’ nevét, nem az Oeserét és Geyserét; de nem hittem hogy rossz munkát nyomtathattak volna illy csínnal, ’s megvettem azt. Bécsig mindég azt olvasám. A’ szókat értettem, de nem a’ dolgot. Az engem el nem rettenté. Úntalan olvasám.” (PE, 2009., 733.)

Alakitanilag egy forgatókönyv lehet *krónika* (ez a leginkább konvencionális és szokásszerű típus, melyben az idő és a szocializációs keretek logikája szerint emelkednek ki az egyes élettörténeti epizódok), *epizodikus novellafüzér* (melyben az egyes élettörténeti epizódok reprezentatív értékük szerint szelektálódnak ki; az önéletíró rejtett vagy nyilvánossá tett szándéka, hogy azt az előtörténetet s azokat a kulcsepizódokat vázolja fel, amelyeket jelenlegi én-állapota szempontjából meghatározónak vél), illetve *élettörténeti esszé* (ez a leginkább elvont változat, rendszerint egyetlen vagy néhány vezető motívum köré szerveződik, s általános jellegű életfilozófiai reflexiók megfogalmazására törekszik).⁵⁹ Mint az idézett szakirodalom is hangsúlyozza, Kazinczy önéletírásai egyre inkább krónikaszerűek lesznek, egy történeti időszakot igyekezvén körülírni, *korszakjelölő* jelentőségre tartva igényt. Emellett azonban Kazinczy mindvégig önmagát is „ragyogtatja”⁶⁰ epizodikus novellafüzéreivel például a Bodrog-parti Vergilius-élményekről, a bécsi képtárlátogatásokról, államférfiak audienciáiról, mindenféle közéleti, művelődéspolitikai térfoglalásáról írva, *én-teremtő* (self-making) módon rajzolva fel ízlésének, hiteinek, személyes jelentőségének fejlődésvonalát.

⁵⁹ PATAKI, 1997., 365.

⁶⁰ Vö. MEZEI, 2000.

1.1.6. ÁTVEZETÉS

McAdams már szóba hozott narratívidentitás-elmélete nem a komplex személyiség megragadására törekszik, hanem az élettörténeti elbeszélésben artikulálódó identitásra helyezi a hangsúlyt. A személy élettörténete (identitása) itt négy nagy összetevőből áll: az *ideológiai készlet* a világnézetet, az élettörténeti elbeszélő által vallott ideológiai vélekedéseket és értékeket foglalja magában; az *imágók* azokat a szerepeket jelölik, amelyekben az élettörténeti elbeszélő mint szereplő megjelenik; a *nukleáris epizódok* az én alakulása szempontjából kiemelkedő fontosságú eseményeket rögzítik (végletes hasonlósággal a „jelentőségteljes személyes emlékek” koncepciójához); a *generatívítási forgatókönyv* pedig az az örökség, amit az elbeszélő az utókornak átad. A visszatérő, meghatározó egységek e modellben leginkább a *hatalom* és az *intimitás* motívumaival kapcsolatosak az elméletalkotó empirikus tesztelése szerint.

Az autobiográfiák Kazinczyja leginkább olyan szerepekben jelenik meg, amelyet számára fontos közéleti személyiségek, illetve szépirodalmi olvasmányélmények közvetítenek ideológiailag. Így lesz tevékeny hazafi a tanügyben, felvilágosult szabadkőműves, fordító, a nyelvi megújhódás zászlóvivője, a kortárs nyugati eszmétörténeti áramlatok, szépirodalmi stílusirányzatok meghonosítója, finom ízlésű társasági ember, kiváló és szenvedélyes műértő. Önéletírásainak nukleáris epizódjai legtöbbször könyvekkel, képekkel, barátokkal, tekintélyekkel való érintkezések, melyeknek reprezentatív példája a Wieland-találkozást elbeszélő történet: az ifjú Kazinczynak a kezdeti nehézségek után *hatalma* lesz a német író művei felett, érteni és fordítani fogja őket, egészen *intim*, életre szóló kapcsolatba kerülve velük. „Hatalom” és „intimitás” összjátéka tehát szervezőeleme Kazinczy elbeszélt élete kulcsmomentumainak is. A következő alfejezetben ebből kiindulva, a Wieland-jelenet tükrében vizsgálom, hogyan is működik ez a metaforikus összjáték közelebről, és milyen specifikus tulajdonságokkal ruházható föl esetünkben. Mindez a Wieland-példában némileg összetettebb, mint például a Marmontel-, vagy a Gessner-találkozás leírásainál, de éppen ezen összetettsége miatt lesz érdekes, jelen-

tősegteljes. Az élettörténeti forгатókönyv makrostruktúrájáról itt tehát az egyes, de jellemző élményepizód mikrostruktúrájára kerül a hangsúly, melyben a hermeneutikai *applikáció* játszik központi szerepet.

1.2. Kazinczy távlata

1.2.1. A TALÁLKOZÁS

Az 1.1.5. részben közölt szövegcsokor tanúsága szerint 1777 tavaszán⁶¹ a tizennyolc éves Kazinczy Pesten egy bizonyos, eladdig ismeretlen Wieland két könyvét vásárolja meg, hogy Bécsig legyen mit olvasgatnia, illetve jobb híján, nem lévén a kereskedésben Gessner: a *Musariont* és a *Die Grazient*. Választását egyértelműen a percepció határozza meg: a kinyomtatott íveket ujjai közt végigforгатó Weingand könyvárusnak köszönhetően ugyanis szemébe tűnnek az igényes föliánsok a finom holland papírral és a gazdag illusztrációval, „kíványt” támasztva benne, hogy az övé legyen. A tökéletesen esetleges, egyébiránt sorsdöntő percepciót azonban nem követi érdemi recepció, Kazinczy a kiadás materialitásának elsődleges élményén túl nem tud jelentéseket rakni a szövegekre. Pesttől Bécsig szakadatlanul olvassa, értelmezi, de csak a „szókat” érti, „nem a’ dolgot”. „A két Munka gyémánt vala a’ csirkécskének” – Kazinczy olvassa, olvassa a kiadványokat, mégsem tudja interpretálni; ismeretlen világba csöppen. A szöveg idegenségét fölényként retorizálja, melyet „nem ér fel”. Megértési stratégiájáról egyik változatban sem beszél, csak az „úntalan” olvasás intenzitását emeli ki. A gyönyörű művekkel a kezében

⁶¹ Egyetlen szövegváltozatban, melyben nem is ez a jelenet a fókusztema, 1776 a „találkozás” éve. Vö. „Wielandnak e’ munkáját azon házban vettem ajándékul 1776, mely nekem 1804. feleséget ada, mert Nagy Kázmért akkor Nadeckzy Nepomuk és Beöthy Francisca bírák. Ez az asszony látta hogy én az ő imádságos-könyvei mellett heverő könyvet a’ Wieland Diogenesét, Leipz. 1770. Geysernek sok rezeivel Oeser után, gyönyörködve nézem, ’s minthogy ő nem olvasott semmit, ’s a’ könyvet hihetőleg ajándékban kapá, nekem adta.” (PE, 2009., 47.)

tehát a szövegpercepció és a szövegrecepció köztes terében marad, a „szók” szemantikai átfordításán túl nem tudván hermeneutikailag megnyitni a művet. Aztán később Kázmérban egy családi látogatás alkalmával a „négy arasznyi” Nedeczkyne asszony megajándékozta a fiatalembert az általa az imádságos könyvek közül (!) előhalászott *Diogenesszel*. „Soha kedvesebb dolgot négy arasznyi asszony még senkinek nem adott” – annál is inkább, mert ez az új szerzemény különleges szerepet kap, amennyiben hermeneutikai híddá válik. Nem fejt ki a visszatekintő Kazinczy, miként megy végbe a *megértés*. „A’ két könyv sok ideig haszon nélkül hevert kezem közt; végre addig olvasám a’ Wieland’ Diogenesét, hogy Musáronát ’s Gráziáját is olvashatám.” „Ezt sem értém; de inkább még is mint a’ két másikat. De ez a’ Diogenesz volt az a’ dió, a’ mellyet megtörtem, ’s most olvashatám már a’ két másikat is.” A visszatekintő sorokból annyi derül ki, hogy a kezdeti nehézségek után egyszer csak fogást talál a műveken, kiváltképp a *Diogenesen*, a *megértés* pedig kulcsszöveggé avatja azt. Ezek után örömszöveggé és tankönyvvé válik a három könyv: „Azután Musáron, a’ Gráziák, és Diogenesz vala olvasásom, ’s egyedül a’ három.” A hatás tehát elementáris, tartós, melyet egy 1791-es Wielandhoz írott rajongói levele is alátámaszt, melyben megköszöni az „emberiség büszkeségének” a „tanítást” és a „lélekvezérlest”: „Ihr Diogenes war seit den ersten Jahren meiner Jugend mein gewährtester Führer.”⁶²

A megjelenített percepció–recepció–interpretáció-vonal nem egyenes vonalú, esetlegességekből, fordulatokból épül fel a narratíva. A szemantikai „fordítást” mindemellett egyszer csak végre a hermeneutikai birtokbavétel követi a történetben. Mindezeket pedig egy nyelvezet és életstratégia kialakítása; Kazinczy a három befogadott szöveg berendezett világa alapján kezd el *írni* és *élni*.⁶³

⁶² A levelet közli: THIENEMANN, 1913.

⁶³ Ez esetben, mint látni fogjuk, kiváltképp állnak Jauss szavai: az „irodalmi *élmény*” befolyásolja az olvasó világfelfogását, és visszahat „társadalmi *magatartására*” is (JAUSS, 1999., 77. kiemelések tőlem – B. F. M.).

1.2.2. AZ APPLIKÁCIÓ

Egy máig érvényes recepciótörténeti maxima szerint a társadalmi térbe ágyazott olvasó az olvasmányai közvetítette tapasztalat révén olyan kommunikatív folyamat részese, amelyben a művészet fikciói gyakorlati relevanciát nyernek a társadalmi viselkedés orientációja és motivációja számára. „Az esztétikai tapasztalatnak a társadalmi praxis kommunikációs folyamatában betöltött különleges státusa három teljesítményre osztható fel: a performatív vagy *normaadó*, a motiváló vagy *normaképző* és a transzformatív vagy *normatörő* funkcióra.”⁶⁴ Wieland *Diogenese* produkálja ezt a hármas teljesítményt, nyelvileg és ideológiailag is egy koherens, új normarendszer aktualizálására téve ajánlatot.

A harmincnyolc fejezetből álló esszéisztikus román főhős-narrátora a szinopei Diogenész, aki a város peremén élve tanít. „Diogenesznél ártatlanabb embert nem fogtok soha látni, kivéven – hogy mikor ideje van, kimondja az Igazat;”⁶⁵ Elővételezven a későbbi, bővebb elemzést (4.10.), a *Diogenes* arról szól, hogy itt az ideje kimondani az igazat: a szöveg elsődlegesen egy új normarend finom, áttételes proklamációjaként, programirataként értelmezhető, mely burkolt társadalmi-politikai nézeteivel itthon ki is vívja a cenzúra haragját. A lényegesebb viszont most az, hogy az új világgép a műben a magyar szakirodalomban leginkább Gergye László által feldolgozott gráciatan összefüggéseiben bomlik ki. A gráciatan tömör lényege szerint a kellem és a báj harmóniája kiárad az eszményi ember testéből-lelkéből, melyet a szépséges és erényes Gráciák kölcsönöznek neki. A morális döntések éppúgy lehetnek gráciások, mint a beszéd, a költői nyelv, mint a mozdulatok kelleme vagy a ruházat harmóniája. Diogenész minden szépséget a gráciákhoz hasonlít, nyelvében a gráciák jelentésképző szerephez jutnak.⁶⁶ A mű bizonyos értelemben tehát formuláris

⁶⁴ JAUSS, 1999, 133, 135.

⁶⁵ KazFord, 2009, 317.

⁶⁶ Vö. „’S te kobzot is versz, kis Grátzia? kérdém, ’s énekelsz is? Imé itt egy koboz; kérlek — A’ leány félbeszakasztá beszéllését. Anakreonnak legkedvesbb dalát éneklette” (KazFord, 2009, 328.); „egy parányi láb tűnt szemébe, mint a’ millyennek a’ ferdőből kilépő Grátziák’ lábát képzelhetni” (KazFord,

nyelvet beszél, diskurzuskanonizációt hajt végre, kultikussá válva Kazinczy szemében. Ezt az új normarendet pedig Kazinczy társadalmi viselkedésformává, életpraxissá alakítja. Kazinczy cselekszi a Diogenész-diskurzust, mint nyelvi szabályrend és cselekvésprogram együttesét. A megfogadott üzenet életbeléptetése, az ételszövegbe-íródás, a viszonyulás, melyben az értelmező tiszteletben tartja a szöveg tanítását, betartva az ebből következő magatartási szabályokat és cselekvési mintákat, a szöveg létbe kerülése, a szöveg egzisztenciális átfordítása pedig nem más, mint az *applikáció* egy-egy lehetséges definíciója.⁶⁷

Gadamer szerint a befogadás során bármely formában rögzült másság felvázolása és megismerése a hermeneutika központi problémája, az alkalmazás (applikáció) aktusa, „mely minden megértésben benne rejlik.” Ez egyben azt a hermeneutikai axiómát is jelenti, miszerint „a megértésben a megértendő szöveget valamiképpen mindig alkalmazzák az interpretáló jelenlegi helyzetére”.⁶⁸ Mások mellett Emilio Betti illeti erős kritikával ezt a fel fogást, amennyiben szerinte a történeti megértés célja például az, hogy kiderítse a múlt egy darabjának önmagában befejezett értelmét, ahol tehát „jelenre való áthelyezésről szó sincs”.⁶⁹ Takáts József osztja ezt az álláspontot, s így vall: „Az alkalmazás mozzanata a történeti megértéshez nem kapcsolódik hozzá.”⁷⁰ Kecskeméti Gábor az applikáció bibliai szövegek megértésében történő használatának históriáján végigtekintve jut arra, hogy erős az a vonulat, mely önálló műveleti aktus keretében számol az alkalmazással, „s így épp a Gadamernél központi szerepű megbonthatatlanságot, a megértésnek a személyemre való vonatkoztatástól megkülönböztethetetlen voltát nem tartalmazza.”⁷¹ A lényegyet Kecskeméti mondatának utolsó része hordozza, ugyanis Gadamer

2009., 319.); „A' lyányka [...] szólásainak, hangjának, mozdulásainak, édes tekintetének Gráziáit, szerencsétlenségemre nem tudom festeni.” (KazFord, 2009., 328.); „a' Filozofia a' Gráziáktól tanult víg lenni” (KazFord, 2009., 356.)

⁶⁷ Vö. FEHÉR M., 2004., 65–67.; KELEMEN, 1998., 69.; JAUSS, 1981.

⁶⁸ GADAMER, 2003., 343, 344.

⁶⁹ BETTI, 1992., 34.

⁷⁰ TAKÁTS, 2003., 736.

⁷¹ KECSKEMÉTI, 2003., 712.

nem azt mondja, hogy mindent a jelenhez, saját befogadó önmagunkhoz kell hasonlítani, ezért sem szerencsés *aktualizációról* beszélni az applikáció kapcsán.⁷² Az alkalmazás nála nem azt jelenti, mint az ún. *pietista* hagyományban, ahol az Írás „épületes” alkalmazása, a „prédikáció” valódi megfogadása, a szöveg életbe léptetése imperatívusként tételeződik.⁷³ Gadamer annyit mond, hogy a megértés történésének megbonthatatlan része befogadó önmagunk hermeneutikai komponense, mely alapjaiban befolyásolja a megértés folyamatát. „Alkalmazás” történik minden releváns megértésben, akár automatikusan is: „a történő megértés eseménye mindig hatástörténeti applikációval jár együtt”,⁷⁴ vagyis amikor egy *különleges*, éppen adott élethelyzet találkozik az *általános* szöveggel, egy érdemi olvasásban a szöveg feltérképezésével mindig szükségszerűen láthatóvá válik kettejük különbsége mint reflektált másság, mely csak és kizárólag az adott olvasás helyzete felől látható, és mely éppen e reflektáltság által át is haladható, vagy éppen fölerősíthető.⁷⁵

Smith és Mackie ezt úgy fogalmazza meg, hogy bármely másság, idegen, „kiugró” jel, ami az egyén útjába kerül, „őrzött tudásának” fényében értelmeződik, ezen tárolt anyag azonban mindig különféleképpen hozzáférhető a különféle elvárások, motívumok, han-

⁷² Ezért nem helyes maradéktalanul az sem, ahogyan például Pierre Bourdieu érti a gadameri applikációt. Egy filozófiai szöveg megértése eszerint tulajdonképpen a szöveg alkalmazása olyan értelemben, mint egy zenemű előadása, vagy egy parancs végrehajtása; a szövegben kódolt cselekvési program gyakorlati alkalmazása, transzhistorikus aktualizálás (BOURDIEU, 2001., 39.). Mint látható lesz, Gadamer különbséget tesz parancsmegértés és végrehajtás között, applikációfelfogásán *belül*. Az ún. „ideáliter applikáció” is applikáció; enélkül azonban nem létezik megértés.

⁷³ A hermeneutika e „régébbi hagyományáról” lásd az itthon néhány éve egyébiránt meglehetősen vehemens vitát okozó (l. erről: FEHÉR M., 2004., 6. jegyzet) szöveghelyet: GADAMER, 2003., 343–344.

⁷⁴ KULCSÁR SZABÓ, 2004., 97.

⁷⁵ Vö. „[A]z interpretáló semmi mást nem akar, mint megérteni ezt az általánost – a szöveget –, azaz megérteni, amit a hagyomány mond, ami a szöveg értelme és jelentése. De ha ezt meg akarja érteni, akkor nem tekinthet el önmagától és attól a konkrét hermeneutikai szituációtól, amelyben van. Erre a szituációra kell vonatkoztatnia a szöveget, ha egyáltalán meg akarja érteni.” (GADAMER, 2003., 361.)

gulatok, a kontextus, vagy az ún. „előhangolás” tényezői alapján.⁷⁶ Mindezt a *working self*-teóriával összevetve azt mondhatjuk, hogy a hosszú távú én őrzi a hagyományt, míg az (éppen) működő én az applikáció megvalósítója, mint elsődleges megértő és szűrő, mely adott állapotától függően enged hozzáférést a hosszú távú énhez, de mely egyáltalán lehetővé teszi, hogy „hagyományok” találkozzanak egy alapvetően szakadatlanul történő hagyományfolyamban. Ezért van az, hogy kicsit mindig máshogyan értünk meg (vagy újra) egy szöveget hajnalban és este, tavasszal és ősszel, boldogan és betegesen; történeti szöveget is, „történeti megértésben”. Az alkalmazás mozzanata a világ *minden* szövegének megértéséhez hozzákapcsolódik, azzal együtt, hogy mindegyiknek „olyan nyelve van, mely igényekkel lép fel, s nem bocsátja magát szabadon és meghatározatlanul a hangulatszerű értelmezés rendelkezésére, hanem jelentéseiben meghatározva szólít meg bennünket”.⁷⁷ A mindenkori szöveget mindig bizonyos elvárásokkal olvassuk, minden dolognak „előzetes vázlat” (*Vorentwurf*) jellege van, mert a hagyomány tőlünk függetlenül beelőz, jobban mondva „mindig benne állunk a hagyományban”⁷⁸.

Ahogy befogadáskor megértünk valamit, ahhoz az állásfoglalás, a szituativitás fenomenológiai aspektusa is hozzátartozik; ahhoz a módhoz, ahogyan a mozgó hagyománnyal találkozunk, élettellejesség kell. Csak így válhat valóra az állásfoglalás, melyet a hagyomány bennünk aktuálisan mindig kicsit máshogy megjelenő képlete alapján hozunk meg. Miként a megértés is mindig más szövegenként, akképpen a hagyomány is mindig más bennünk. Ezért az éppen aktív szituativitás az applikáció lényegi gadameri mozzanata, a hermeneutika fenomenológiája. Ez a szituativitás, a folyton mozgó perspektíva éppen az, amely által a hermeneutika elválasztódik az ún. „kemény” tudományoktól Gadamernél, vagy a narratológus Brunernél is.

⁷⁶ SMITH-MACKIE, 2001., 142–147.

⁷⁷ GADAMER, 2003., 84. Vö. még: „[A] tradíció által ránk hagyományozott filozófiai művek megértése [...] a jelenre s önmagunkra való – már mindig is végbemenő – alkalmazását, saját szituációnk számára való elsajátítását, *sajátjává*, azaz önmagunkká tételét jelenti.” (FEHÉR M., 2008., 169.)

⁷⁸ GADAMER, 2003., 316.

Gadamer más szöveghelyeken úgy magyarázza az applikációt, hogy például egy parancsot megérteni annyi, mint arra a konkrét szituációra alkalmazni, amelybe az „belevág”. Aki megtagadja végrehajtását, az megértette azt, mivel a konkrét szituációra alkalmazza, és tudja, hogy ebben a szituációban mit jelentene az engedelmeskedés. Ha egy paranccsal olyasvalaki szembesül, aminek nem ő a címzettje, ha valóban meg akarja érteni, *ideáliter* ugyanazt a teljesítményt kell végrehajtania, mint annak, akihez a parancsot anno intézték. Ez utóbbi is, aki a parancsot magára vonatkoztatja, különbséget tud tenni a parancs *megértése* és *végrehajtása* között. Lehetősége van arra, hogy ne hajtsa végre, akkor is, ha megértette, és éppen azért, mert megértette.⁷⁹ A „pietista applikáció” régebbi hagyománya ennél többet jelentett: azt, hogy a „parancsot” végre is kell hajtani.

Ha az applikáció típusait az ún. *pietista változatban* és az ún. *ideáliter változatban* polarizáljuk, láthatóvá válik, hogy a Kazinczy-féle applikáció e két végpont *között* helyezkedik el, amennyiben az ő megértésélménye a szokásosnál jóval radikálisabb, mert revelatikus, átütő erejű történés, a folytatást illetően pedig nagyon tisztán látható, mennyiben alkalmazta ezt az „általánost” személyes és tágabb terű egyéb, későbbi „különösségeire” is. Kazinczy Wieland-értésében az itt és most szigorúan metaforikus értelemben használt „pietista applikáció” jelen lévő és ható elem, amennyiben a Wieland-művek világa Kazinczy *megélhető applikációs mintája* lesz: Kazinczy megérti és végre is hajtja a „parancsot”, sőt egyéb más szituációira is alkalmazza azt.

⁷⁹ GADAMER, 2003., 371–372. Karl Raimund Popper evolúciós episztemológiája szerint az ember a külvilág problémáira elméleti megoldásokat hoz, melyek közül a legalkalmasabb emelődik ki a tesztelés során. Az elméletek szabad versengését, kiválasztódását tartja tehát üdvösnek. Jauss ennek kapcsán írja, hogy elvárás és tapasztalat játéka az esztétikai élményben azért is gyümölcsöző, mert ekkor az ember tét nélkül tesztelhet: nem kell „vak embernek” lennie, mint a való életben, akinek először bele kell ütköznie a falba, hogy tudomást szerezzen annak létéről; az esztétika világában nem kell előbb akadályba ütköznünk ahhoz, hogy új tapasztalatot nyerjünk a valóságról. (JAUSS, 1999., 79–80.)

1.2.3. GRÁCIÁS ÉLETVITEL

„A Wieland-recepcióban és a német gráciakultusz meghonosításában Kazinczy meghatározó szerepet töltött be.”⁸⁰ „A Khariszok kultuszát Kazinczy teremtette meg a magyar irodalomban”⁸¹ „Kettős irányú, az antikvitás és az egykorú német irodalom iránt egyszerre fogékonyságot tanúsító szellemi magatartásával szűkebb irodalmi környezetére erősen hatott; a magyar lírában elsőként adaptálta a német gráciaköltészet eljárásait.”⁸²

Az, hogy tudatosan megszerkesztett költői szerepfelfogását a Wieland-kultusz döntően befolyásolja, hogy programverseinek szervezője a „gráciák tana”, hogy a teljes *Diogenes* fordítója, sőt a *Grazien* első két könyvét is átülteti magyarra, nyilvánvaló bizonyítékai a felhasználásnak.⁸³ Élet és költészet elválaszthatatlan egységének hite, a Gráciák tanainak tudatos beépítése mind a művészetbe, mind az életvezetésbe, ezen eszmények egészen praktikus, hétköznapi megjelenülései azonban még inkább alátámasztják az egzisztenciális olvasás központi szerepét. A versei alapján Gyöngyösit elítélő Kazinczy véleménye ezáltal változik meg, személyesen megismerve a *tiszta bőrű* öreget.⁸⁴ „Kazinczy szimpozion-szerű virtuális társaságában a társadalmi rang, az egyházi méltóság, az életmód, a tájékozottság, a műértés, a jellem, a lelki erények éppúgy szerepet játszanak, mint a családi viszonyok, sőt a külső megjelenés, a viselkedési szokások vagy a beszédmód.”⁸⁵

„Egy fiatal Lengyel örült, hogy Gyűjteményét nyereséggel adhatja-el, 's Wielandjait, és a' mit német könyvekből bíra, nekem olly örömmel adá-el, a' millyennel azt tőle én megvettem. Szerelmesen, a' legtündérebb tájon mellyet képzelhetni, 's könyveim' birtokában, Eperjesen éltem-el életemnek legtündéribb szakát.”⁸⁶ Az eperjesi évek magánéleti örömei nem függetlenek a könyvektől, melyeket Kazinczy olvas. A tündéri világ a Gráciákkal a közép-

⁸⁰ DEBRECZENI, 2000., 341.

⁸¹ GERGYE, 1998., 40.

⁸² GERGYE, 1998., 122.

⁸³ DEBRECZENI, 2001., 367–371.; GERGYE, 1998., 14–42.; GERGYE, 1991.

⁸⁴ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 93.

⁸⁵ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 92.

⁸⁶ PE, 2009., 490.

pontban épül fel. Kazinczyt baráti köre nem ritkán mint a gráciák felkent papját, vazallusát köszönti a levelezésben.⁸⁷ Hogy egy leány gráciás növésű, gráciás kellemű, gráciás nevetésű, léptenyomon előfordul Kazinczy leveleiben. Mindezek mellett látható, hogy a családjáról való gondolkodásban is ez vezeti: „Előbb 3 leányom ’s úgy fiam lévén, 3 Grátzia és 1 Ámor származik tőlem”.⁸⁸ Kazinczy belehelyezi magát a Gráciák világába, és ha mégoly metaforikusan is, de kvázi-atyjukként határozza meg magát. A Pyrker László egri érsekről Guzmics Izidornak írott levélrészlet érzékletesen szemlélteti a gráciás ember mindenoldalú harmóniáját és kecsét laudáló Kazinczy felfogásának totalitását: „A’ feleségem nem felejtethi hogy az Érsek melly grásszal (francziául grace = gráziával, kellemmel) jöve előnkbe, ’s mint ereszté le válláról téli ruháját, mellyel kivülről jöve; affectatio nélkül. Maga a’ külső is mutatja a’ nagy Urat, mint munkáji a’ széles tudom. lelkest.”⁸⁹ Látható az apa, aki három Gráciát és egy Ámort nemzett, aki Múzsák és Gráciák papja, aki megcsodálja téli felöltőjét válláról „grásszal” leengedő érseket. A kecs doktrínája, a gráciás vonatkoztatási alap természetesen folyamatosan formálódik az idők során, kiegészül Winckelmann fogságbeli recipiálásával, később transzformálódik a Goethe-hatásban, mégis, tulajdonképpen minden készen áll már az ifjúság éveiben. A szövegben kódolt cselekvési program gyakorlati alkalmazása, az életszövetbe-íródás kifejezettnek mondható Kazinczynál. A könyvkereskedésben véletlenül kiszúrt szépséges kiadvány, a Kázmérban az imádságos könyvek közül véletlenül kézbeakadó *Diogenes* ezek által nyer visszamenőlegesen is jelentőséget, ezek által magyarázza azt a fentebb közölt öt szövegváltozatot, mely a kezdeteket annyiszor, lényegében mégis mindig ugyanúgy idézi fel. A Wieland-applikáció természetrajza mindezek felül rejt további összefüggéseket a megjelenítés mikéntjével, valamint a benne foglalt applikátor-Kazinczy énképével kapcsolatosan.

⁸⁷ L. GERGYE, 1998., 40.

⁸⁸ KazLev. VIII. 609.

⁸⁹ KazLev. XXI. 246.

1.2.4. AZ ÖTLET ELJÖVETELE

Az applikáció tehát az „általános” szöveg horizontjának az olvasás „különös” szituativitására vonatkoztatott reflektálása, melyben éppen benne állunk. Ez a „benneállás” a hermeneutika valódi terepe, hiszen *„a hermeneutikai probléma is elhatárolódik valamely tiszta, a saját létünkétől eloldott tudástól.”*⁹⁰ Az antik hagyományban elkülönített két alapvető tudásforma a phronészisz gyakorlati tudása, szemben az episztémé (szophia) elméleti tudásával. Az előbbi szituatív, kizárólag „benneállásokban” létezhet; feladata, hogy irányítsa az ember tetteit. A tevékenységnek bizonyos tudás által történő irányításakor viszont a görög hagyomány tekhnéről beszél. Ez is előzetes, emberi erőfeszítés által megszerzhető tudás, csakúgy mint a phronészisz, egy cselekvés meghatározására és irányítására szolgál, a kettő azonban mégis jelentősen különbözik, hiszen a phronészisz nem a tekhné kézműves-tudása, mellyel valaminek az előállítása történik, hanem ön-tudás, mellyel az ember adott szituációban önmagával rendelkezik. Éppen ezért nem is tanítható tudás, mint a tekhné, hanem csupán a sémák, a bevált megoldások hasonlóságainak érvényére tarthat igényt, és „[m]indig csak konkrét cselekvésszituációban konkretizálódik.”⁹¹ Bár egyik tudás sem igazán a hermeneutikai probléma tudása, „[a]z ön-tudást, melyről Arisztotelész beszél, épp az jellemzi, hogy a teljes applikációt magában foglalja, s az adott szituáció közvetlenségében felhasználja tudását.”⁹² A phronésziszben tehát, az episztémé (szophia) tisztán elméleti és a tekhné tisztán gyakorlati tudása között önmagunk önmagunk által tesztelt cselekvéseiről van szó.⁹³ A phronészisz orientáló minta: cselekvési maximák, életvezetési szabályok különféle helyzetekben különféleképpen működő halmaza, mely segít a szituációban he-

⁹⁰ GADAMER, 2003., 350.

⁹¹ GADAMER, 2003., 352, 357.

⁹² GADAMER, 2003., 358. Vö. még: „Ha mármost összefoglalásként az etikai jelenség s különösen az erkölcsi tudás erényének arisztotelészi leírását kérdésfeltevésünkre vonatkoztatjuk, akkor az arisztotelészi elemzés valóban a *hermeneutikai feladatban rejlő problémák egyfajta modelljének bizonyul.*” (GADAMER, 2003., 360.)

lyesen dönteni; az episztemikus tudás világából kölcsönözve a metaforát: megoldani a (szituációs) feladatot.

Tudható, bővebben lesz is még róla szó, hogy a phronészis fogalmának bizonyos felfogása a tizennyolcadik század fordulóján milyen jelentésbeli-használatbeli reaktíváláson ment keresztül. Fontos leszögezni azonban, hogy ez nem azonos a Gadamer nyomán itt alkalmazott változattal, melyben a (hermeneutikai) *működési elv* a lényeges: Kazinczynak nincsenek olyan sémái, melyekkel az applikációt el tudná végezni a Wieland-szövegek esetében. Nem tudja mit tegyen, olvassa, de nem képes megoldani őket, „nem éri fel a dolgot”. A harmadik szöveggel, a *Diogenesszel* is ez történik: ehhez sincsen praktikus, életbeli, hasznavehető *előzetes bölcsessége* a helyes irány megtalálására. Mindezek ellenére egyszerűen mégis mindhármát megérti.

Fogarasi György elemzi Gadamer *ötlet-koncepcióját*, melyben az tipikusan akkor következik be az értelmezésben, amikor nem elégséges a phronészis tudása, amikor nincs működőképes általános–különös viszony, amikor valaminek történnie kell, mert az olvasás kudarcha fullad.⁹⁴ Az ötlet – mondja Gadamer nyomán Fogarasi – mindenekelőtt *Einfall*, azaz „beesés”, sokkal inkább elszenvedés, mint tevékenység. „Ami eszünkbe jut, az zuhanva jut be az eszünkbe, szabályosan belénk esik. Ez a beesés ugyanakkor »betörés« is, *Einbruch*: az ötlet, amikor kérdés formájában felötlök az értelmezőben, akkor nem pusztán beesik vagy bezuhan az illető elméjébe, hanem törve-zúzva becsapódik, szétrombolja az elme kontúrjait, ledönti az elmét behatároló korlátokat.”⁹⁵

Kazinczy forgatja, forgatja Wieland ismeretlen, teljesen új szövegeit, és sehogy sem érti őket. Aztán a *Diogenest* addig olvassa, míg egyszer csak megérti; az *odahallgatás* és *elidőzés* hermeneutikája meghozza a kívánt eredményt. Ez az a dió, amelyet „megtör”, és aztán kitárul a világ: mindhárom szöveget olvashat-

⁹³ Vö. „[E]ltűnik a tárgy és a tevés közötti különbség, vagyis mindig magamról van szó. Ilyenkor nincs külön tárgytudatunk a saját szituációról sem, nincs *rálátásunk*, egyek vagyunk vele – de ez nem zárja ki annak *belátását* vagy megérzését, ami az adott helyzetben jónak vagy helyesnek minősülhet.” (ANGYALOSI, 2003., 50.)

⁹⁴ FOGARASI, 2004.

⁹⁵ FOGARASI, 2004., 54.

ja már, s csak azokat olvassa. Kazinczy egyszer csak rájön a Wieland-textusok nyitjára – pontosabban *megtörténik* vele a megértés. Az *ötlet* eljövetele, mely a hermeneutikai megoldóképlet nyitja egy nehéz feladathoz, viharos *beesést* jelent: történés-, nem pedig cselekvésstruktúrájú. Nem intencionális aktus, az értelmező nem tehet semmit, bár áldásos tehetetlenség rabja, mivel ötletének utólagos alkalmazásával teljesítheti ki olvasatát. Ez a fajta alkalmazás történik meg Kazinczy visszatekintéseiben.

A fiatal író gondja abból fakadt, hogy nem volt a megértéshez szükséges előzetes tudása olyan „kemény dió” feltöréséhez, mint a *Die Grazien*, a *Musarion* és a *Diogenes*. A világ, mely később olyannyira a sajátjává válik, adott ponton reménytelenül idegen, bár nagyon vonzó. A visszaemlékezésekben megjelenülő rengeteg olvasás valószínűleg azt az egészen kemény munkát referálja, amely azzal járt, hogy feltérképezze a gráciák neoplatonikus gyökereikig visszanyúló, meglehetősen gazdag és terhelt filozófiáját, beszédrendjét, normakészletét. Fordítgatja, jegyzeteli a szövegeket, ismerkedik velük, kapcsolatba lép szerzőjükkel, programversekben dolgozza fel mindazt, amit a kitartó Wieland-olvasás épített fel. Az öt között szövegvariáns viszont a *visszatekintő* Kazinczy beszédhelyzete, aki immáron a gráciáknak „áldozók” felkent papjaként emlékezik a Wieland-találkozásra, mely immáron *mítosszá* (de) formálódik.⁹⁶ Kazinczy mindvégig tudatosan szerkeszti énjét, e mögé a szövegegyüttes mögé is következetesen odatervezi magát. A jelenetezéses önértelmezés itt szintén tervszerű, mely a befogadás aktusának leírásával az ötlet gadameri eljövetelének (természetesen indirekt) analogonja lesz: *megvilágosodás*. Megtörik a „dió”, ahogy az ötlet tör be az elmébe, hogy aztán ledönthesse a „behatároló korlátokat”. „Minden ötletnek kérdésstruktúrája van. A kérdés felöltése azonban már az elterjedt vélemény elegyengetett területére való betörés. [...] A kérdés feltolul, immár nem lehet kitérni előle és kitartani a megszokott vélemény mellett.”⁹⁷ E „feltolulás” konstruálódik meg az emlékező szövegváltozatokban, mely legitimálni hivatott azt az új normaképző rendet, azt az új

⁹⁶ Vö. DEBRECZENI, 2001., 367.

⁹⁷ GADAMER, 2003., 406.

esztétikai-politikai világot, melyet a szövegek hordoznak, melyeket *felfogva* lehetetlen tovább ugyanúgy élni.

Önéletírásaiban más, konkrétabb „megvilágosodásait” is rögzíti Kazinczy; Hajnalkővel folytatott valláskritikai beszélgetéseit például „villámsugárként” metaforizálja, mely fellobbant az „egyptusi sötétségben”.⁹⁸ Végeredményben a Wieland-hatás is modellezhető e hipotetikus analógiával, hiszen a *történés* természete itt ugyanaz: kegyelmi töltetű értelmezői túllendülés történik, melynek életre szóló jelentősége van. A jelenség egyáltalán nem specifikus: az ún. *érzékenység* lelki alkatának általános jellemzősekor írja Debreczeni Attila, hogy az „[g]lyönyörködik az eszmében, amely a teljességet kínálja számára, s alárendeli magát neki, jellegzetesen a vallásos elragadtatás-élmény ősmintája szerint.”⁹⁹ Ez a bizonyos élmény más szempontból is központi helyre kerül az ifjú Kazinczy gráciás hermeneutikájában.

1.2.5. KAZINCZY MAINOMENOSZ

A *Lakomában* Erősz Szókratész értelmezésében Porosz és Penia gyermekeként „durva és elvadult, mezítlábas és hajléktalan, földön alvó és takaratlan, kapuk alatt, úton-útfélen, szabad ég alatt hál, mert az anyja természetét örökölte, s örökös társa a szükség.”¹⁰⁰ Erősz itt *mainomenosz*, elragadtatott, aki elvadultságában is örökké a jóra és szépre sóvárog. A szerelmi vágyakozás ebben a kontextusban elemi erejű érzés, amely az embert leigázza, szolgálásra veti és megfosztja józan eszétől, ugyanakkor ez a fajta „örjögés” itt azt is jelöli egyben, hogy az ember költői, ihletett állapotba kerül; a szerelem örjögése *maniá*vá lesz, de olyan állapotá, melyben az ember nem hogy nem veszíti el önmagát, hanem éppen hogy kiteljesedik és az istenihez kerül közelebb.¹⁰¹ „[A] *daimónjától* meg-

⁹⁸ Kapcsolódó szöveghely: „Üstökön kapott a világosság, mint Szent Pált –, de nem a Szent Pálé!” (Mindkét idézetet közli: SZAUDER, 1961., 124, 125.; PE, 2009., 582.)

⁹⁹ DEBRECZENI, 1999., 20.

¹⁰⁰ PLATÓN, 1999., 70.

¹⁰¹ PLATÓN, 1999., 108, 119.

szállt Szókratész maga is azt példázza, hogy az ötletgazda inkább elszenvedi szellemi tulajdonát, semmint hogy tervszerűen megalkotná.”¹⁰² Alkibiadész így laudálja Szókratészt: „ha téged hallgat az ember, vagy a te beszédedet mástól, akár a legsilányabb előadótól – bárki legyen, aki hallgatja: asszony, férfi vagy ifjú –, mindnyájan mélységesen megrendülünk s szinte elragadtatásba esünk.”¹⁰³ A Szókratészt hallgatók tehát maguk is részesülnek a szókratészi daimón természetéből: tehetetlenül, a hermeneutikai ötletelv hirtelenségével ihletettekké válnak.

„Daemon, Lélek, az igaz; de emlékeztethet bennünket *Socratesi Daemonra* is. Így lessz Enthusiasmus, Meg-ihletés, El-ragadtatás.”¹⁰⁴ Kazinczy ezen, egyik verstörődékét Aranka Györgynek kommentáló levélrészlete igen beszédes, de Horváth Ádám hozzá írott sorai sem kevésbé: „Elöttem nem vagy az ördög’ követője, avagy tsak nem a’ mi utálatos és kártékony ördögünké, hanemha a’ Socrates’ Dajmonjáé.”¹⁰⁵ Nos, Wieland főhőse, Diogenész ugyanilyen daimóntól megszállott rajongó. Elég ha csupán a munka pontos címére gondolunk: *Sokrates Mainomenos oder die Dialogen des Diogenes von Sinope*.¹⁰⁶

A *mainomenosz* szó a *μαίνω* (mainó) ige medio-passzív participiuma. Az alap ige jelentése megbolondít, feldühít, őrjöng, de jelent látnoki hevületet, ittas mámorosságot, ihletett elragadtatottságot is. Értelmezésem nyilvánvalóan a *mainomenosz* szó módosult, utóbbi jelentéseit használja fel, melyeket ugyanakkor etimológiailag tartalmaz a szó jelentésbokra. Ennek a kontextusnak szorosan része a *daimonológia* fentebb tárgyalt antik hagyománya, mely szerint a költők mindig isteniek (daimoniak),¹⁰⁷ azzal

¹⁰² FOGARASI, 2004., 54.

¹⁰³ PLATÓN, 1999., 86.

¹⁰⁴ KazLev. I. 423.

¹⁰⁵ KazLev. XII. 2.

¹⁰⁶ Kazinczy fordításában: *Sokrates Mainomenos az az a’ szinopei Diogenesz dialogusai*. A hagyomány szerint Platón „őrjöngő Szókratésznek” nevezte Diogenészt.

¹⁰⁷ Vö. „Még minekelőtte Poétai Daemonom el-hágy, közlöm alázatosan Excellenciáddal egygy fordított Dalmat. Nem alhattam; elmémben forgott Horatiusnak Odája: *O Navis referent in mare te novi fluctus* etc. – ’s míg meg-víradt és gyertyát gyújtottam, készen volt az ének.” (KazLev. I. 346.)

együtt, hogy a daimón szókratikus fogalomköre még ettől is tágabb.¹⁰⁸ Mindehhez kapcsolódik az *enthosz* (istentől ihletett) alap-szó etimológiai kontextusa is, mely többek között az ebből képzett entusziaszmosz/entuziazmus (ihletett lelkesültség) fogalmát jelenti.¹⁰⁹ Kazinczynál hangsúlyosan megjelenik ez a képzetkör, szisztematikusan használja e fogalmakat és magyarításait, a korban jellemző módon persze nem differenciálva szóalakjait, hanem egyetlen halmaz behelyettesíthető elemeiként alkalmazva azokat.¹¹⁰

„A katharszisz mint kommunikatív esztétikai alaptapasztalat összhangban van azzal, hogy a művészetek gyakorlatilag szolgálják a cselekvési formák közvetítésének, bevezetésének, szentesítésének társadalmi funkcióját.”¹¹¹ A katartikus esztétikai tapasztalat interakciójában egy mű által előhívott ítélet helyeslése, normáival való azonosulása történik meg; egy idegen horizont sajátjátétele ez, közelkerülés egy képzeletbeli létmodellhez.¹¹² Az identifikáció ekképpen leírható katartikus élménye működhet „ötlet-

¹⁰⁸ Vö. „Szókratész daimonionja, *Az állam* befejező részének tanúsága szerint az egyes életmódokkal együttjáró őrző, figyelmeztető, tanácsadó szellemként jelenkezik, mi azonban, az azóta felmerült értelmezéseknek is engedve, úgy gondoljuk, hogy ez az »isteni jelenlét« vagy »szellem« átvitt értelemben egy képzelt vagy eszményi barát (mester) lelkiismeretté vált emléke is lehetne.” (UNGVÁRI ZRÍNYI, 2005., 222.) Vö. még: „A' házasság nálam elmúlaszthatatlan kötelességnek tetszett mindég. Midőn hánykódnám, hogy kit válasszak, valamely jó *Daemon* a' Sophie nevét sugá fülembe.” (KazLev. III. 244.); „Hogy az én NAGYOM' képe megnyerte tetszésedet, annak ugyan szívesen örvendek. Bár megengedné, hogy a' Horátz szavai a' kép alatt álljanak. Valamely jól tévő *Daemon* sugá azt eszembe, midőn egy nap álmatlanul töltöttem az éjt. Czifrább Mottót lehetne találni reá: de ez kevés szóval egészen festi annak a' nagy embernek egész karakterét.” (KazLev. IV. 82. kiemelések tőlem – B. F. M.) A daimonológia további fejlődéstörténetéhez l. IMREGH, 2005.

¹⁰⁹ Vö. TÓTH SÁNDOR, 2001., 120.

¹¹⁰ Többek között Tóth Sándor Attila ír az entuziazmus tanának korabeli, elsősorban Sulzer általi népszerűségről (vö. TÓTH SÁNDOR, 2001., 74.). A poétai lelkesültség antik elméleteinek hatalmas utóéletéről még lesz szó a későbbiekben. Itt már csak annyit jegyeznék meg, hogy a fentiekén kívül még az ún. *poetai oestrum* (költői tűz) alakváltozata is jellemző például Kazinczy ezirányú kifejezőmódjára (vö. „Az Anakreon két dalait le fordítom, mihelyt meg-száll az oestrum. Eddig igen el valék foglalva.” – KazLev. XXIII. 27.).

¹¹¹ JAUSS, 1999., 175.

¹¹² JAUSS, 1999., 176.

ként” Kazinczynál, hogy ő maga is elragadtatott, „mainomenosz” legyen, mint Wieland Diogenésze. Kiváltképp sokatmondó e ponton az, hogyan jeleníti meg magát a fordító Kazinczy a *Diogenes*ben, egykori sárospataki professzorához írott ajánlásában: „Édesenn említem még mindenkor azt az időt, melyben Te engemet mintegy kiszakasztva más tanítványaid közzül, bízatosabb társalkodásodra méltóztattál, ’s karon fogva vezetvén Rómának és Græciának dőledékjei közzé, az *elragadtatott Ifjat*, ki az ő Poétáikbann eddig csak a’ Poétákat lelte vala fel, a’ Bölcsseknek ismerésére is szoktatgattad. [...] És, ó mint ömlődözött olyankor teli szíved! mint ragadtott-el szavaidnál nem kevésbbé tanító példád! – Ez a’ megkábultt Szókratész már akkor Tanítóm vala nékem.”¹¹³ Úgy vélem, hatékonyan működtethető itt egy olyan interpretáció, melyben ez a *szerepátvevő* ötlet az, mely „feltöri a diót”, mely Kazinczy fogság előtti korszakának egyik alapélménye, de melyből nagyelbeszélés csak utólagosan keletkezik a közölt Wieland-szövegváltozatok megvilágosodás-beavatódás narratívájában, méghozzá úgy, hogy a történet nem az azonosulást reflektálja, hanem a transzcendens jellegű *hermeneutikai birtokbavételt*.

Kazinczy egyéb makrostruktúra-képző élményepizódjai annyiban egyszerűbbek ennél, hogy azokban nincsen szó nehéz megküzdésről, hermeneutikai falakról; Gessner idilljeit, Báróczi Marmontel-fordítását például viharos gyorsasággal vonja „hatalma alá”, s köt velük örök szövetséget. A Wieland-szövegek esetében azonban az applikáció lefolyása bonyolultabb, mert az első igazán normaváltó találkozásról van itt szó az élettörténetben: az azonosulás végbemenéséről, a „vezérimágó” körvonalaázódásáról.

Az applikáció intim szféráig hatoló érvénye, a katartikus, megvilágosodásszerű megértést megkonstruáló önmítosz – és egyáltalán Kazinczy számos, különböző tanulmányokban már feldolgozott pragmatikai és poétikai megoldásai (különböző kötet szerkesztő, szöveggondozó gesztusai, felvidéki szalonélete, kiválasztottság-tudata, de általában az öltözékhez, az arcképekhez való viszonya stb.) annak a feltevésnek a kontextusában is gyümölcsözően értelmezhetők, hogy az *Orpheusz*-szerep hangosabb változa-

¹¹³ KazFord, 2009, 311. (kiemelések tőlem – B. F. M.)

ta mellett volt egy kapcsolódó, rejtőzködőbb, de életközeli sze-
repstratégiája is Kazinczynak: a *mainomenosz* habitusnak a
Wieland-féle Diogenész által felkínált mintája. Az önmagáról
hagyományozott kép tele van ilyen színekkel, amelyekkel többek
közt Váczy János is dolgozik: a férfi, aki Báróczyt olvasva elra-
gadtatva fel-felsikolt gyönyörűségében, aki Kassán „örjögésig”
szerelmes Süsiebe, aki önálló folyóiratát a gráciakultusz jegyében
formálja, aki képzőművészeti mániájával fikciós-szimbolikus teret
kreál kúriájából, aki alkalomadtán zokogva olvas fel verseket
„kedvesnek” nevezett barátainak, aki ugyanakkor mindvégig ügyel
megjelenésére, beszédmódjára, viselkedésére, aki egy sztoikus
bölcс nyugalmával kezeli fogsága helyzeteit, aki elsorvad a társak
nélkül.

Retrospektív önreprezentációinak többször előkerülő, fontos
eleme az az önmitéma, melyben a publikus maszk, a persona mű-
zsák és gráciák szerelmese, rajongó, elragadtatott, akiből – csakúgy,
mint hajdani sárospataki professzorából – emanációszerűen „ömlö-
dözik” a grácia bölcsessége és kelleme. Kazinczy olyan figurát visz
színre, mint amilyen Wieland Diogenésze: amellet, hogy véglete-
sen ihletett, abszolút harmóniában létezik. Egyebek mellett ez a
hagyományhorizont az, amely *identifikálja* Kazinczyt, mégpedig
a Jauss-féle tipológia szerinti *csodáló* és *asszociatív azonosulás*
mixtúrájaként, mely során a befogadó mintegy öntudatlanul, a
hős létmodalitása feletti csodálata okán fog beleképződni az eszmé-
nyített figurába, feloldódván a műben.¹¹⁴ Az ún. *érzékeny olvasás*
valóra válása történik itt meg, melyben az olvasót hatalmában
tartja a szöveg, melyben az saját életét a cselekmény fikciójában
értelmezi, melyben az maga is tollat ragad, hogy hangot adjon
érzelmeinek (s főként hogy írjon a szerzőnek, aki műve révén
valóságos lelki vezetőjévé vált), melyben az nem tudja visszafogni
sem szenvedélyeit, sem könnyeit.¹¹⁵

Borbély Szilárd figyelmeztet, hogy Kazinczy az *imitáció* fogal-
ma helyett Winckelmann és Sulzer nyomán a *Nachahmung*, az
utánzás német megfelelőjét használja, mivel ez a fogalom a tágan
értelmezett művészetelmélet terminusa az imitáció poétikai kate-

¹¹⁴ JAUSS, 1974., 283–317.

¹¹⁵ DEBRECZENI, 2002., 499.

góriájával szemben. Az *utánzás* a poétikai, szövegszerű alakítás mellett az életbeli példák, erkölcsi maximák, morálfilozófiai normák követését is jelenti ebben a kontextusában.¹¹⁶ Kazinczy egy olyan orientáló normarendet fedez fel az újraolvasások során Wieland szövegeiben, amely megváltoztatja őt, átalakítja addigi életvilágát. Ezt a nyelvet kezdi el beszélni, e nyelv tükrében gondolkodik magáról és a világról, sőt új phronétikus tudása révén új cselekvési, problémamegoldási stratégiákat sajátít el, elköteleződvén a *gráciás ember* létlehetősége mellett. Ez a választott világ pedig valóban felettébb gyengéd kapcsolatokat ápol a Gráciákkal, ahogy ezt (a *Diogenesen* kívül) a korban például Szókratésznek a köztudatban élő, Gráciákat mintázó szoborcsoportja is bizonyítja.¹¹⁷

Hasonló érdeklődés, hasonló nyelvi alakzatok persze másoknál is feltűnnek a korszakban, átfogó életprogrammá azonban csak Kazinczy illető önképében válik. Az emanáció mechanizmusához hasonlóan olyan szoláris szerepfelfogást alakít ki magának, amely a wielandi Diogenészt utánozza: öndefiníciója a *mainomenosz*, aki egy permanens ihletett állapotban mindenfelé vágyának legfőbb tárgyát, a szépséget, és annak ezerféle gráciás megnyilvánulását keresi; beavatott, akihez szakadatlanul szól, akiből szakadatlanul árad a szókratészi daimón. A gráciás diszpozíció kiegyensúlyozott harmonikusságától joggal tűnhet idegennek ez a fajta elragadtatottság, „őrjöngés”. A látszólagos ellentmondás feloldása a következő fő fejezet egyik feladata, mindamellettt itt szükséges utalni arra, miszerint a gráciafilozófiában a Gráciák az arra érdemeseknek, a kiválasztottaknak megmutatkoznak – felfedvén titkaikat –, míg az érdemtelenekkel szemben egészen távolságtartóak, ellenségesek. A kiválasztottság ebben az értelmében is aktív e modellben, hisz maga Szókratész is a gráciás eszmény birtoklója (vö. „ő is a

¹¹⁶ BORBÉLY, 2006., 73, 74.

¹¹⁷ Igen jellemző, milyen illusztrációt milyen okból igyekszik Kazinczy beillesztetni Kis János készülő kötetébe: „Én azt tanácslottam, hogy festesse magát Bécsben Kininger által, 's azt Neidl által kell osztán Trattnernek metszettetni; a' másik Tomus előtt álljon Socrates, már öreg napjaiban 's philosophiai palástba takarva, 's szemeit a' Gráziák statuácskájára függesztve, melly statuácska mellett a' kótis és a' véső álljon. Ez a' szerszám arra emlékeztetné a' Nézőt, hogy *Socratesz (ifjú esztendeiben) Faragó volt, és hogy ő a' Cháriszok'* [lat. Gráciák] *képét faragta.*” (KazLev. IX. 208. kiemelés tőlem – B. F. M.)

Cháriszok képét faragta”), és ahogyan Szókratész beszédei a hallgatóság „mély megrendülését” eredményezik, úgy lesz Kazinczy is az egyébiránt éppenséggel harmóniaelvű grácia-eszmény megszállottjává, végrehajtván a „parancsot”.

1.2.6. NORMÁK ÉS PÉLDÁK

Pataki Ferenc, az identitásképzés módjait kísérelve meg azonosítani jelentős életeseményekről szóló beszámolóiban, négytényezős tipológiát alkotott.¹¹⁸ Ennek első két típusa a Kazinczyé: új identitáskategória felvétele az én-rendszerbe adott életesemény hatására, illetve egy már meglevő identitáskategória komplexitásának kiteljesedése a jelentős életeseménynek köszönhetően. Mindkettő normatív erővel bíró történés.

A kulturális-társadalmi értelemképzés egyik alapvető komponense a *norma*, amely mint a rend nyelvi mintája olyan alkalmazóktól függő, nyitott mintarendszerként jelenik meg, melyet a működtetők megtanulnak, és egyúttal rendszeresen meg is változtatnak. „A normák meghatározzák egy népesség praxisát; vagyis meghatározzák az e népesség körében társadalmilag jelentős tevékenységeket és cselekedeteket. Ennyiben egy népesség számára a társadalmi rendet alkotják, s ilyen értelemben közösséget alakítanak a népességből, különleges esetben nyelvközösséget.”¹¹⁹ E sikeres viselkedésmódok később orientáló mintákká válhatnak, mely orientációk lényegében elvárások rendjei (elvárás-repertoárok), amelyekhez stilisztikai és ízlésdimenziók is kapcsolódnak.

Ezzel összhangban Ian Hunter olyan 18. századi „személyiség-gyakorlatokról” beszél, melyekkel az egyének megtanulják, hogyan alakítsák át önmagukat különböző fajtájú élmények és cselekvések ágensévé annak érdekében, hogy életüknek meghatározott fajtájú új jelentőséget és formát adjanak. Ez az életvezetés olyan világot alakít ki, mely a *visszahúzóadás etikájával* jellemezhető; olyan

¹¹⁸ PATAKI, 1996., 3–47.

¹¹⁹ Renate Bartschot idézi: TOLCSVAI NAGY, 1995., 223.

módszer képződik, amellyel az egyén elhatárolódik a „közönséges” létezésétől, és életvitelét „egy felfokozott létforma szubjektumaként alakítja ki”¹²⁰

Hogy az irodalom életintegrációja, az életvitel kulturális telítettsége Kazinczy esetében radikálisnak tekinthető, legalább Szauder József vonatkozó tanulmányai óta nyilvánvaló. Az élményszerkezet konstitutív szerepe szintén az, melyek összefogják azon „érzékeny keveseket”, akik ugyanazon kultúrát fogyasztják, ugyanazon életstílust folytatják, ugyanúgy egy felfokozott létforma részesei. Ilyen a kassai és eperjesi évek intenzív szalonélete, ilyen a szabadkőműves páholyok világa, a kassai *Rózsarend*¹²¹, de még a *Magyar Museum* körüli csoportosulás is, vagyis Kazinczy szimpozionszerű társaságai. Az e kultúrát felépítő (diszkurzív) nyelvhasználatok, illetve az azokat felépítő (performatív) nyelvi és metanyelvi cselekvések kiválóan archiváltak, tehát feltárhatók, ráadásul demonstratív erejűek. Ezt támasztja alá, hogy a levelezés fókuszált tartalomelemzése után látható, a *gráciák* adott kontextusban történő emlegetése, vagy az *elragadtatás* megfogalmazódása igen sokszor – külön-külön is több mint száz alkalommal – jelenül meg a szövegekben, szinonimáikkal együtt pedig (grácia: kecs, kellem, báj stb.; elragadtatás: oestrum, entuziazmus, tűz, „vér” stb.) meg sokkalta többször.¹²²

¹²⁰ HUNTER, 2003., 85, 88.

¹²¹ A Rózsarendről bővebben l. SZAUDER, 1961., 102.; HÁSZ-FEHÉR, 2000., 181.

¹²² Csupán pár darab bizonyító példa, a szinonimák többszörösítései nélkül: *Elragadtatás*: „a’ versek olly jók, sőt oly bájolók, hogy nem lehet szíves elragadtatás nélkül olvasni.” (KazLev. VIII. 161.) „Prónay felett mondott beszédem olly szép, hogy alig várom az időt, mellyben Tübingi Pályairásomat újra dolgozhatom, ’s abban ezen Beszédnek elejét úgy fogom felhozni, mint remekét a’ Próza’ fenntebb nemének. Melly felséges folyamat, melly antik manier! – Elragadtatások közt olvastam e’ munkádat a’ szekérben, midőn Novemb. másodikán Pestet elhagytam, ’s örvendtettem újabb dicsőségednek.” (KazLev. X. 168.) „Valamint képes Daykának titkos bújja ’s esdeklése a’ legfagyosabb clíma alatt született és neveltetett teremtménynek is szívére le pattantani az apathiának jégkérgét: úgy képes valóban e’ gyönyörű dal mindenkit az elragadtatás’ empyreumába bájolni.” (KazLev. XI. 470.) Azon szerentse, melly engemet a’ M. Gr. Úrnak a’ múlt hónap 3-ikán írtt Levelében ’s általa újra ért, szárnyakat fűz. Bóldog elragadtatás érzésében vagyok, valahányszor arra gondolkodom.” (KazLev. XIV. 100.)

Kazinczy így ír Aranka Györgynek, mikor kiderül szabadkőművessége: „Érezd szentül szeretett Barátom! Érezd mennyire ragadott el azon támadott örvendezésem, hogy téged nem tsak Barátomnak, hanem szerzetes Atyámfiának szólíthatlak. Az a’ szent öröm, a’ melly indúlatosan szorítana, ha ölelhetnélek meljemre, meg-némít; nem tudok egyebet mondani, hanem hogy – szeretlek.”¹²³ Egy Horváth Ádámmal való találkozás: „[M]ellére szorultam, s ajkaink eggyé váltak.”¹²⁴ Kis Jánosnak barátság-kötéskor: „Kinek barátságát kellene nekem nem mondom több készséggel, hanem több örömmel, kevélykedéssel, elfogadni, mint a’ Tiédet, szeretett Ifjú! kit barátságos irigykedéssel nézek futva közelíteni oda, a’ hová én sok esztendei mászás által juthattam; kit már meghaladni látom azt a’ pontot, a’ hol én nem minden figyelem nélkül állok; kinek ifjú sűgár növéséből előre látom egykori magosságát. Elfogadom ajánlott szeretetedet, kedves új Barát, kedves Társ! ’s forró csókom buzgó esedezés a’ Barátság ’s Hazai Literatúra Istenségeihez, hogy az a’ szövetség, melyet Veled ímé itt kötök, légyen felbonthatatlan szent Szövetség!”¹²⁵

Grácia: „Ez a’ gyermek igen nagy és igen erős, ’s szép ábrázatot ígér. A’ kis Zseni mindég grácia alakú lesz, mint Susie volt valaha” (KazLev. VII. 54.) „A’ te Máj. 27iki leveled Jún. 14én, dél után jött. Látom belőle egészséges voltodat, a’ mi engem igen örültet. Látom a’ Gráciákkal való társalkodásodat is; a’ mi meg meg örültet.” (KazLev. VII. 523.) „A’ te lelked kedves Barátom, már bizonyosan meg fogja tartani minden tekintetben, akármelly öregségre jutsz is, szeretetre méltó ifjúságát, ’s ez a’ Múzsák és Gracziák Kedveltjeinek egyik legszebb elsősegek.” (KazLev. XIX. 566.) „Rút lehet valaki, vagy valami: de, ha benne Grátzia nints, távozzon a’ nézőszínről; nem érdemli az egy *homme de Gout*nak, – egy Poetának! – szerelmét, ’s mi több? bágyadását.” (KazLev. III. 14.) „Nagy érdemű barátom! Hadd dicsekedjem-fel az Úr előtt is, hogy én Jún. 18dikán végre egy fiúgyermeknek lettem atyjává. Három elsőbb gyermekeim lánykák lévén, azt mondhattám, hogy Ámort a’ három Grátzia szokta felvezetni.” (KazLev. VIII. 610.) „A’ Németek ritkán tartják meg a’ Magyarok nevét, mert durva nyelvek alkalmatlan a’ mi hangjainkat kiejteni. Blaschke, mikor akar, jól fizetik, és elébe jó rajzolatot tesznek, úgy dolgozik, a’ hogy’ az én ízlésem szerint nem Bécsben egy is – ’s a’ mi megköveztetést érdemlő szó, maga John sem – mert vésőjének bizonyos Gracziája van, melly különböző és alsóbb nemű ugyan a’ Johnénál, de a’ maga nemében utólérhetetlen.” (KazLev. X. 140.)

¹²³ KazLev. II. 15.

¹²⁴ Idézi: SZAUDER, 1961., 438.

¹²⁵ KazLev. II. 296.

S a beszédes cselekvésminták, például a szeretett nevek fába vésése: „Én az helyett a’ Monostor’ kertjében akarám hagyni emlékemet, ’s más nap egy Ailantus kérgére a’ Guzmics neve első betűjét, egy igen szépen indult fekete Nyáréra a’ Szemeréét, egy Gleditchiára a’ magamét, egy Rhusra egy S betűt metszettem, és még egy betűt egy Platánra, ’s nevem alá az esztendő. Crescetis amores!”¹²⁶ Vagy hajfürtök kérése a társaktól: „Csehy Kanizsáról egy fürt hajával ajándékozza-meg. Ez édeskésnek (süszlich) fogna tetszhetni némelly előtt. De, édes barátom, gondold-meg, mi az illy ereklye olykor, midőn egyikünket vagy másikat elragadta a’ halál. Bírom képedet: hadd bírjam, kérlek, nagyon kérlek, egy csomócska hajadat is! Te tudod, barátom, hogy szeretlek: te tudod, hogy hajad becses lesz előttem. Zárd azt az első leveledbe, a’ mellyet hozzám eresztetni fogsz.”¹²⁷

Ez a diskurzus egy valóban élményalapú, a „közönséges” létezésről elhatárolódó, exkluzív és rendkívül zárt csoportidentitás körvonalaait láttatja, melyhez rituálék, szertartásszerű cselekvések sora tapad. A mintázatot pedig folytonosan átjárja a lelkesedésnek, a túlcsoordulásnak, a rajongásnak, a *mainomenosz*-létnek a normatívája, jellemzően például egy-egy új olvasmányélmény leírásakor. Báróczirol: „Még ma is bírom a’ könyvet; még rajta van ifju esztendeim’ öröminek kedves emléke; még ismerem a’ helyeket hol édes szollása’ csudálgatásiban fel fel sikoltozám.”¹²⁸ Kölcseyhez: „A’ küldött dal, édes Öcsém uram, olly igen szép... – Ha látta volna, melly elragadtatással olvastam.”¹²⁹ Kisfaludy Sándorhoz: „Ah, mint örvendtettem én azon, hogy ezen újabb kiadás, ha bús Italia mia-kat nem adott is, hazafiúi hangzatokat szállaltata! hogy ezen szerelmek’ zengései közzé egy még szentebb zengés is egyveledett! Az illyenekben lelkem még inkább-lángolva csap a’ Tiédhez.”¹³⁰

N. Kovács Tímea így ír: „Azt, hogy mit hogyan és milyen formába kell öntenünk, alapvetően az adott kultúra határozza meg.

¹²⁶ KazLev. XXI. 532.

¹²⁷ KazLev. IV. 64.

¹²⁸ PE, 2009., 575.

¹²⁹ KazLev. VI. 79.

¹³⁰ KazLev. V. 451.

A szerző és a meghatározott olvasótáborok között megkötött »narratív megállapodások« viszont nem örök érvényűek, nemcsak kulturálisan, de történetileg is változóak.¹³¹ Kazinczy kultúra-fogyasztásának szelekciós műveletei, mégoly kicsiny olvasótáborának preferenciái és elutasításai egy új megállapodás generálójaként normarend felépítésére tett kísérletek, melyek egy olyan nagyszabású projektumban zajlanak, amelyet Csetri Lajos *mintakövető modernizálásnak* nevezett, s mely kultúraalakító jelentőségűvé vált.¹³² Azok az elsősorban német olvasmányok – Gessner, Goethe, Kayser, Klopstock, Lessing, Miller, Schiller, Wächter (Weber), Wieland –, melyeket Kazinczy tudatosan „megrendezett” kitörő lelkesedéssel fogad, szolgálják ennek az új normarendnek a hazai kultiválását, új nyelvhasználattal és elvárás-repertoárral, analóg módon Wieland *Diogenesével*, mely valamikor maga is normatív diskurzus-kanonizációt igyekezett végrehajtani. Normaszegés és normaképzés kultúraalakító játéka tehát középponti eleme annak a fordítói, társaságalakítói, pedagógiai, közéleti és művelődésszervezői tevékenységnek, mely Kazinczy egyik lényege, s melyben kulcsszerepet játszik a Wieland-szövegek világa, a gráciás látásmód és létforma. Ennek a perspektívának pedig munkahipotézisem szerint alapvető és mély angolszász beágyazottsága van.

1.2.7. A TOVÁBBI TÁVLATOK

Mint már szó volt róla, McAdams az élettörténeti elbeszélő által vallott *ideológiai készletről*, az élettörténeti elbeszélő által felvett *imágókról*, az én alakulása szempontjából kiemelkedő fontosságú *nukleáris epizódokról*, valamint *hatalom* és *intimitás* kulcsmotívumairól beszél. Az eddigiek során megvizsgáltuk, hogyan képződnek meg, illetve hogyan épülnek egymásra egy lehetséges módon Kazinczy autobiográfiáinak nukleáris epizódjai, hogyan működnek nála hatalom és intimitás kölcsönmechanizmusai (mely fogalmakat metaforikusan használtuk, a „hermeneutikai birtokbavétel” és az „életre szóló elköteleződés” helyettesítéseiként), és

¹³¹ N. KOVÁCS, 1998., 9.

¹³² CSETRI, 1990., 19.

hogy milyen jellemző imágó formálódik ki mindebből. A továbbiakban, ahol csak lehet, elsősorban és szándékoltan magyar szakirodalomra támaszkodva építem meg azt a történeti kontextust, melyben meglátásom szerint egyfajta „kazinczyánus ideológia” elhelyezhető.¹³³ A friss és kiválóan használható magyar kommentár többek között jelzése annak is, milyen jelentős szakmai dinamikák működnek e kontextus körül a jelenlegi hazai kutatásokban. A hermeneutika elmélete után most tehát egyfajta *rekonstruktív hermeneutika*¹³⁴ jut szóhoz – az „ideológiai készlet” feltérképezése.

¹³³ A talán legfontosabb vonatkozó idegennyelvű munkák: KLEIN, 1994.; RIVERS, 2000.

¹³⁴ A rekonstruktív hermeneutika „elsődleges kontextusa” (Kulcsár-Szabó Zoltán 1999-es fordítása!) az idegen horizont objektiválását jelenti, „hogy előbb láthatóvá tehesse annak a világnak és befogadóknak a másságát, akik számára a szöveget megalkották” (JAUSS, 1999., 283, 374.).

2. A CSISZOLTSÁG NYELVE

Csetri Lajos saját megítélése szerint az egyik legfontosabb kortendenciát befolyásoló tényezőről beszél, amikor ezt mondja: „A XVIII. század első felében Európában részben a reneszánsz és barokk embereszmény továbbélése, részben a korai angol felvilágosodás embereszménye a maga »gentleman«-nevelő és -teremtő igényével, az ehhez alkalmazkodó iskolai és magánnevelés eszményével egyaránt olyan sokoldalú és társadalomban begyökerezett egyéniség létrehozását célozza, aki képes életvitelével megvalósítani a görög fronézis, a gyakorlati életbölcseesség követelményeit.”¹ Ez az „egyéniesség” a *csiszolt úriember* (*polite gentleman*) antropológiai idealitáskonstrukcióját jelenti, amely a *csiszoltság* (*politeness*) éledező diskurzusában képződik meg, részeként egy átfogó (civilizációs) megújulási törekvésnek, amely új gondolkodás-, viselkedés-, illetve beszédmintát formál meg és ajánl fel kortárs angolszász közegének. A 18. század első felében a brit szigetországban az érzékenység, az ízlés, és a szabadság válnak kulcsfogalmakká. Kiformálódik egy újfajta kulturális ideál és kulturális tér. A folyamatban többek között Lord Shaftesbury műveinek van kiemelkedő jelentősége, hiszen azok olyan, utólagosan politikatörténetinek, mentalitástörténetinek, esztétikatörténetinek tekinthető utakat nyitnak meg, melyek a kor egész Európájának szellemi életére hatással vannak. Szécsényi Endre maga is megjegyzi, hogy a politeness-kifejezés az utóbbi évtizedekben terminussá nőtte ki magát a nemzetközi kutatásokban, jelölőjévé válva egy korabeli autonóm kulturális és politikai nyelvezetnek, melynek megterem-

¹ CSETRI, 1990., 111.

tésében Lord Shaftesburynek „elévülhetetlen érdemeket szokás tulajdonítani”.²

A *politeness* terminus a *politesse* szóból ered, melyet Dessewffy József 1811-ben *simúltság*nak fordít, de a *politúra* szóval is kifejez. A „politur” alakot Kazinczy is több levelében használja vonatkozó kontextusban, melyet sokszor ő is más szinonimákkal helyettesít, illetve körülír, például a „kényesb”, a „kellemetes ízlés”, vagy éppen az „urbanitás tónusa” kifejezéssel.³ A *politúr* szóalak az ausztriai németből (politieren, polieren) kerül át a korszakban a magyar nyelvbe fényezés, csiszolás, simítás, egyengetés, majd pallérozás, kiművelés jelentéstartományban.⁴ S. Varga Pál írja, hogy Szilágyi Márton mutatta ki Kármán József *csinosodás*-fogalmában „a pallérozódás (>politura«), a kiművelés értelmében vett kultúra” fogalmának megfelelőjét.⁵ Bár *simultság*, *politúra*, *csinosodás* és *csiszoltság* egyazon beszédrend névadói, miután az utóbbi időben a *csiszoltság* alakváltozat látszik előtérbe kerülni, s mert újabban a programadó, diskurzusalapító angolszász szövegek magyar szakfordítói is ezt alkalmazzák, jelen munka szintén ezt az alternatívát választja.⁶

A rendszerelméleti megközelítés a „modern irodalom” létrejöttét egy társadalmi *alrendszer* elkülönülésének processzusaként kísérli meg leírni, mely folyamat *differenciálódás* és *funkcionalitás* jegyében megy végbe. A modern előtti és utáni irodalom közötti megszakítottság e modellben tehát funkcionális specializációs folyamatként értelmezhető. A nem differenciálódott irodalom ismertetőjegye az ún. *diffúz funkcióintegráció*, a különféle vallási,

² SZÉCSÉNYI, 2008., 163.

³ Dessewffy: „Tsak az a’ nemzet, a’ kinek leg több extensíva praktika kultúrája, civilisációja és politúrája vagyon, és a’ kinek Írói leg populárisabbak, remélheti a’ leg nagyobb magasztalást a’ leg később jövőndőtől.” (KazLev. VIII. 368.), Kazinczy: „a’ legszebb városiság politurája” (KazLev. IV. 259.); „ein Mann, der lange in Wien gewohnt hat und dort Politur und Geschmack hatte” (KazLev. V. 19.) Kazinczy 1825-ös leveleiben többször konkrétan is hivatkozik a politeness normarendszerére (Pl. KazLev. 4519., KazLev. 4522. levél.).

⁴ TESz. III. 244.

⁵ S. VARGA, 2005., 317. Vö. SZILÁGYI, 1999., 406–411. Ezen összefüggésekről természetesen még bővebben lesz szó.

⁶ A *csiszoltság* terminust Kontler László már 1995-ben használja (vö. KONTLER, 1995.).

tudományos, politikai, művészeti funkciós elemek jelenléte egy adott diskurzuson belül. Az elkülönült irodalom ezzel szemben arról ismerszik meg, hogy környezetének különféle tudományosra, erkölcsire, vallásra, művészetre specializált alrendszere felé *rendszerhatárokat* hoz létre és tart fenn. Erre a környezetre az irodalom szelektíven utalhat, anélkül, hogy identitását (mint irodalom) veszélybe sodorná.⁷

Ezzel analóg módon az *esztétika* társadalmi alrendszere elkülönülési folyamatának kezdetét láthatjuk a shaftesburyánus szövegek és azok recepciója kapcsán, mely tömve van diffúz elemekkel (*grácia, fenség, ízlés, képzés*), amelyben ugyanakkor megindul elsődleges brit, és recepciók kontextusaiban is azok differenciálódása és funkcionális bejáratódása. Mindez azonban csak az elkülönülés *kezdeté*, egyfajta „protoesztétikai” epocha. Az esztétika ekkor – születésekor – természetyszerűleg nem autonóm szegmense még az ember világlátásának; nem korlátozódik a művészetekre, az esztétika intézményeire, szakértőire. Jelentősége éppen abban áll, hogy az ember egész világtapasztalatához odakapcsolódik. Nagyon erősen kötődik a közélethez, a vallásfilozófiához, a korabeli viselkedési kódexhez: az esztétikaiban az ember világraírányultságának egyik aspektusa fejeződik ki.⁸

A shaftesburyánus szisztéma (a csiszoltság eszmerendszerének egyik első hulláma) diskurzussá válva – egyúttal már saját szigetországi környezetében is széthasadozva – több lépésben éri el egyebek mellett a német nyelvterületeket is. Jelen kötet második és harmadik része többek között azt kívánja bizonyítani, hogy az illető angolszász eszmetörténeti perspektíva tartósan és kifejezetten mutatja a forgalomban lévő legtöbb *specifikus aldiskurzus* közös elemeként azokat manipuláló *interdiskurzus*, a diskurzusok közötti „legnagyobb közös nevező” minőségét.⁹ Ezek az aldiskur-

⁷ PLUMPE, 2001., 139. Minderről részletesebben: RÁKAI, 2008., 41–84.

⁸ SZÉCSÉNYI, 2005.

⁹ Az „interdiskurzus” Jürgen Link szakkifejezése; modelljében a speciális tudományok állnak legtávolabb az interdiskurzustól, a publicisztikai, politikai és irodalmi diszkurzívák pedig ezzel szemben a lehető legerősebben kötődnek hozzá (vö. SCHÖTTLER, 2001., 74.). Link „kollektív diskurzusaiban” bizonyos fogalmak, illetve fogalmi hálók, más lehetséges diszkurzív reflexiók szervező-elemeivé válva, lényegében kikerülnek egy adott diskurzustípus keretei közül,

zusok sok más mellett Addison, Steele, Pope, Defoe, Winckelmann, Wieland, Schiller, Goethe, Sulzer, Diderot, Rousseau, Voltaire, vagy éppen Kármán József, Döbrentei Gábor, Szemere Pál, Kis János, Dessewffy József, Széchenyi István, Schedius Lajos – Kazinczy Ferenc vonatkozó szövegeit, illetőleg azok egymással is összefonódó szövegekői teljesítményeit jelentik.

A shaftesburyánus horizont számos aspektusból jelentéstartalmas: interpretálható egy sajátos neoplatonikus ontológiaként, a csiszoltság beszédmódjaként, az esztétikai nevelés, a humanitás kibontakoztatásának kora újkori programjaként, a korabeli angol politikum megreformálásának kísérleteként, az ízlésinterpretáció jegyében egy újdonsült ítéletalkotási szisztémaként, egy alternatív társiasság-eszményként, egy sajátos gráciafilozófiaként. Esetünkben mindebből társiasság-, nevelés-, fenség-, grácia- és kritikaértelmezése lesz igazán érdekes: az, hogy ezekből mi és hogyan kerül magyar földre, pontosabban hogyan kerül át Kazinczy világába, és hogyan válik *identikussá* számára.

A továbbiakban ennek az eszmetörténeti nyelvezetnek rekonstruktív, kommentáló felidézését végzem el, rendszerszerűségében és történetiségében is vizsgálva azt, mely egyben átvezet a német recepció kérdéseire is. A fókusz elsősorban tehát Lord Anthony Ashley Cooper, Shaftesbury harmadik grófjának nevét és szövegeit fogja jelenteni, mert általuk mutatható ki legizgalmasabban és leglátványosabban a recepciótörténeti transzfer angol-szász „politeness” és magyar „csiszoltság” között. Azt azonban mindenképp fontos aláhúzni, hogy az illető brit diskurzus szövegeihez Shaftesbury iratain kívül Francis Hutcheson, Thomas Reid, Adam Smith vagy David Hume esszéi, a *Tatler* vagy a *Gentleman’s Magazine* cikkei is ugyanúgy hozzátartoznak, együtt rajzolva ki a politeness teljes rendszerét. Mindehhez még annyi teendő hozzá, hogy ezt a bizonyos *politeness*t beszédmódnak, diskurzusnak, programnak, eszmerendszernek, világlátásnak, filozófiának egyaránt fogom nevezni; mégis, mindenekelőtt – elsősor-

és mediáló szerepet töltenek be különféle más beszédmódok között, miközben a diskurzív keretek végső soron nem egy beszéden kívüli „valóságra”, hanem egymásra vonatkoznak. (TRENCSÉNYI, 2007., 24.)

ban társasnyelvészeti alapbelátások nyomán – *nyelvként* gondolkodik róla.¹⁰

2.1. A shaftesburyánus eszmények mint rendszer

A shaftesburyánus csiszoltság rendszerszerű bemutatását az indokolja, hogy elengedhetetlennek látszik itt és most újra szituálni annak vezérfogalmait. A részletesebben reprezentált „elsődleges kontextushoz” képest lesz látható ugyanis az utóélet, a fogalmi-diszkurzív elmozdulások játéka a német, majd a magyar recepcióban. Úgy vélem, az illető eszmerendszert oly módon tudom tehát leginkább megmutatni saját koherenciájában, ha a következőkben egymással is mélyen összefüggő alapfogalmait, vagyis az adott nyelvezet „szótárát” és „grammatikáját” villantom föl. Az eljárás-hoz néhány előzetes módszertani reflexió rögzítését szükséges elvégezni. A kontextualista fogalomtörténet-írás művelésének markáns irányai vannak, amelyekhez számtalan kommentár született, melyek közül Hans Erich Bödeker és Trencsényi Balázs értelmezését hívom segítségül.

Az alapvetően három nagy irányzat – a cambridge-i politikai eszmetörténet-írás, a bielefeld-i német konceptualista iskola, illetve a francia Annales-hagyományra épülő mentalitástörténet-írás – mindegyikére igaz, hogy azok különféle kontextusokban, szemantikai mezőkben, nyilvános diskurzusokban elgondolt fogalmak használatátörténetére figyelnek. A fogalmak beágyazottságát diszkurzív keretnek, fogalmi hálónak, politikai nyelvnek egyaránt nevezik, s a diszkurzív kánonok, ideológiai hagyományok tágasabb terében az adott fogalomra, illetve az azt közvetlenül hordozó beszédmódra öszpontosítanak – különbözőképpen.¹¹ Különböző-

¹⁰ Vö. pl.: „az ideológiai nyelveket annak ellenére is külön nyelveknek kell tekinteni, hogy jelentős átfedés van közöttük, s hogy az esetek többségében ugyanazokat a nyelvi lehetőségeket használják.” (BEZECZKY, 2002., 250.)

¹¹ Az elsősorban Quentin Skinner nevét jelentő angolszász alternatíva a diszkurzív tevékenységet beszédaktusként ragadja meg, és elsősorban a beszélő által az adott szövegnek tulajdonított illokúciós értelmet próbálja megtalálni úgy, hogy

ségeik ellenére azonban itt és most közös felületeik, illetve a módszertani elvek közötti átmenetek az érdekesek, amennyiben jelen fogalmi rekonstrukció is sajátos átmenetét mutatja az individuális és a kollektív horizont játékba hozatalának.

Úgy látszik, van alapja egy afféle közössé tehető szemléletmód bevezetésének, amely olyan egyéni diszkurzív cselekvésekből indul ki, amelyek egy adott szókincs kulcsszavainak átírásával igyekeznek önnön legitimációjukat megteremteni. Ez komplett szókészletek és diskurzustípusok egymásba játszó leírását olyaténképpen teszi lehetővé, hogy azt az alapfogalmak diskurzusszervező funkciójának közösségi-társas beágyazottságán, szociokulturális megelőzöttségén túlmenően egy megnevezhető forráshoz is képes kötni egyben. Ekkor az adott szövegkorpusz „szerzői intenciói” (ad absurdum: Shaftesbury), illetve konvenciói (retorikai stratégiái, ideológiai kánonjai) a fogalmi keretek megválasztásán keresztül kapcsolódnak össze, ahol „ennek következtében a legérdekesebb húzások a politikai viták kulcsfogalmaihoz kapcsolódó normatív konnotációk tudatos átírás-manipulációi”.¹²

az illető szöveget politikai nyelvekre, szókincsekre, retorikai hagyományokra és tematizációkra vonatkoztatva annak diszkurzív kereteit is rekonstruálni kívánja. A német változat, Reinhart Koselleckkel a középpontban, átlépi az egyéni nyelvhasználat szintjét, mivel belátásai szerint minden fogalmi reflexió csak történetileg értelmeződhet, azaz egy fogalomtörténeti horizontot vázol fel magának, amelyen saját magát is elhelyezi. Koselleck arra kérdez rá, hogy egy adott fogalom nemzedékileg miként tematizálódott, s hogy ez a tematizáció hogyan viszonyult a múltbeli használatból fakadó meghatározottsághoz. Mindeközben figyel a fogalmak „horizontális kapcsolatrendszerére” is, illetve „elvárás” és „tapasztalat” alapvető, hermeneutikai jellegű játékára. A francia út az Annales-hagyomány és a történeti szemantika szintetizálásával arra keresi a választ, hogy a kialakuló mentalitástörténeti értelmezési keret mennyiben volt érzékeny a politikai szókincs és diskurzus átalakulására. Mindezt azzal a meggyőződéssel teszi, hogy a fogalmakat kizárólag más szavakkal összekapcsolódva érdemes vizsgálni, mert azok csak így alkotják meg az ellentétpárokba, fogalmi láncolatokba szerveződő releváns jelentéshálókat, illetve hogy a textuális konvenciók is önálló dinamikával rendelkeznek, vagyis a mentalitástörténeti keret egyszerre állítja a kulturális szövetek önállóságát és társadalmi beágyazottságát. (Bővebben: TRENCSENYI, 2007., 13–28.; BODEKER, 2002., 7–28.)

¹² TRENCSENYI, 2007., 33. Itt persze a „politikai” jelző nem releváns olyan mértékben, mint a politikai eszmétörténet-írás gyakorlatában, bár látni fogjuk, hogy a vizsgált beszédmódnak igen-igen sok köze van a politikum világához.

A következő fogalomhasználat-történeti rekonstrukció vállaltan kötődik egy efféle individuális „eredőhöz”, tudatosan figyel egy-fajta individuális „cselekvőre”, akinek így óhatatlanul arcot ad, keresve szándékait, hiteit, maximáit. Mindeközben azonban végig óvakodik a túlzott redukcionizmustól, mert a bevezető fejezet narrato-hermeneutikai alapvetésének fényében meggyőződése, hogy minden szöveg alatt másik szöveg van;¹³ meggyőződése, hogy a tradíció, a nyelv, a kultúra determinizmusok, kölcsönhatások egész hálóját alakítja ki, predisponálva és pluralizálva bármiféle, a prozopopeia alakzata által mégoly egyéniesített intenciót is. Ezekkel a megszorításokkal pedig már, úgy tűnik, adekvát saját módszertani pozíció alakítható ki a vázolt fogalomtörténet-írói variánsokhoz képest, előbb inkább egy fogalomhasználati rekonstrukció, majd inkább egy beszédmódanálízis elvégzéséhez.

Természet. A természet Shaftesburynél sokértelmű fogalom: az igazság kritériuma, titokzatos és ellenállhatatlan erő, késztetés, kapcsolat ember és ember között, istenbizonyíték, valamint a szépség fő forrása és mércéje.¹⁴ Ami az elsősorban neoplatonikus „isteniből” egyáltalán elérhető az ember számára, az magában a természetben van jelen a világon, a természet szépsége ugyanakkor csupán indexe annak a magasabb rendű, neoplatonikus jellegű isteni szépségnek, melynek igazsága lehengerlő, s kizárólag *megélni* lehet, intuitíve értelmezhető.¹⁵ A cambridge-i platonisták (Whichcote, Cudworth, More) közvetlen szellemi örököseként a természet a Lordnál is *plastic nature*, vagyis egy dinamikusan fejlődő szuperorganizmus, mely legtökéletesebb termékének, az emberi kreatív természetnek végtelen kibontakoztatási lehetőségét nyújtja.¹⁶ Shaftesbury a természet és az ún. „második természet” fogalmát is használja. Utóbbi Cicero, és főleg Henry More nyomán a jó szokások és a művészet, a kultúra világa, mely velünk született lelki tartalmaink erkölcsi és esztétikai kibontakozásának és tudatosításának terepe, az ember tevékeny-teremtő aktivitása

¹³ A *The Cambridge Handbook of Expertise and Expert Performance* a „subtext” terminusával beszél e jelenségről: VOSS-WILEY, 2006., 572–582.

¹⁴ GÁRDOS, 2008., 20.

¹⁵ CASSIRER, 2007., 395.

¹⁶ LUDASSY, 1977., 786.

a természeti tárgyakkal szemben.¹⁷ A megfelelő nevelés (*good breeding*) az egyén természetes késztetéseinek teljes, harmonikus kibontakoztatását célozza, vagyis egy potenciálisan eleve meglévőt, természetből adottat tökéletesít.¹⁸ A szépség olyan forma, mely nemcsak kiformált, hanem maga is formáló erejű, így lesz a nemesen érényes élet maga is művészi produktum. A szellem és a forma neoplatonikus kölcsönhatásának fényében az emberi alak a leg szebb, mert abban él a szellem, de az ember alkotta tárgyak is azok, mert azokban *tükröződik*. A természet összekötő erő, amely az önös érdekek meghaladására késztet, s kijelöli az ember helyét egy nagyobb egységben. Az egyén szerves része egy nála magasabb organizmusnak, mely nélkül még csak el sem gondolható. Shaftesbury az embereket egymással és a természettel organikusan összekötő erőt *szimpátiának* is nevezi.¹⁹

Harmónia. A humanista tradíció egyik alappillére. Olyan lételméleti alaphelyzetet feltételez, melyben a természet minden szerkezeti eleme a megfelelő helyen van, s összehangoltan működik a többi résszel.²⁰ A lehető legharmonikusabban elrendezett világ, az ún. *univerzális harmónia* tana a 18. században a cambridge-i platonisták, illetve Shaftesbury nevét jelenti: „[V]ilágnezetének minden aspektusát: az erkölcsről, a természetről, a társadalomról, az Istenségről, a művészi szépről vallott felfogását a létezés összhangjának, ésszerű rendjének optimista meggyőződése hatja át.”²¹ Az egyetemes harmónia eszméje az ember alapjellemzőjeként funkcionál: „Bizonytalán nincs semmi erősebben bevésve elménkbe vagy szorosabban összeszővődve lelkünkkel, mint a rend és az összhang eszméje vagy érzéke.”²² *A természettől*

¹⁷ SZÉCSÉNYI, 2002., 31.; LUDASSY, 1977., 787.

¹⁸ Vö. „Amint az állatok természetes ösztönökkel, úgy az ember olyan természetes észbeli képességekkel születik, melyeknek fejlődése, normális körülmények között, a jó, a szép és az igaz eszméjének spontán kifejlődését eredményezi.” (Márkus György jegyzete, in LUDASSY, 1977., 867.)

¹⁹ GÁRDOS, 2008., 21–27.

²⁰ HORKAY HÖRCHER, 2006., 55.

²¹ SZENCZI, 2004., 141. Vö. „A gondviselést annak kell bizonyítania, amit a jelen dolgokban létező rendből látunk. Sikra kell szállnunk a rend mellett.” (SHAFTESBURY, 1977., 137.)

²² SHAFTESBURY, 1977., 141.

adott emberi erkölcsiség célja és ideális állapota egy olyan pánharmónia, melyet a „belső mérték” (*interior numbers*) határoz meg a megtapasztalt szépség közvetítettségében.²³ Mindez az igaz–jó–szép egységének, etika és esztétika szétválaszthatatlanságának tanát eredményezi: „Ami SZÉP, az *harmonikus* és *arányos*; ami *harmonikus* és *arányos* az IGAZ; ami *szép* és *igaz* egyszerűsmind, az *kívánatos* és JÓ.”²⁴

Phronészisz. A jelen dolgozat első részében alkalmazottal nagyban megegyező fogalom, amit a rómaiak *prudentiának*, az angolok megfontoltságnak, „józan okosságnak” fordítanak. Shaftesburynél olyan bölcsesség, ami nem érhető el magányos reflexióval, kizárólag az emberek közötti tevékeny létezés által sajátítható el. Arisztotelész szerint minden erényhez szükség van erre: józan belátás az adott helyzetben. A római *prudencia* erős jogi színezete kikopik a 18. század elejére a *phronészisz* változataiból; az új vezérfogalom, az ízlés már maga teremti meg a maga szabályait. A csiszoltság beszédmódja a kifinomultság–bárdolatlanság viszonyrendszerét alkalmazza a megítélésben; az elméleti tudással szemben felértékelődik a gyakorlati életbölcsesség, mint a hasznos és kellemes életvezetés kulcsa. A *phronétikus* tudáseszmeny, a *sophia* elméleti tudásának mintegy ellentételezéseként, a kifinomult életvitel feltétele. Az elméleti tudással szembeállított gyakorlati életbölcsesség egységbe fogja a tudás, a művészet, az erkölcs és az életmód területeit.²⁵ A *phronészisz* és a *prudencia* – ahogy később az ízlés is – mind a helyes mérték (*metriosz*) megtalálásért felelősek, úgy, hogy nem számíthatnak formalizált algoritmusokra: a helyes közép eltalálása (*meszotész*), a mindig az adott helyzethez igazodó kiegyensúlyozott megoldás független az episztemikus tudás világától.²⁶

²³ PÁL, 1988, 65–66.; CASSIRER, 2007, 396.

²⁴ Shaftesburyt idézi: LUDASSY, 1977, 792. Szép és jó platonikus összefüggéseiről l. még: GADAMER, 2003, 530.

²⁵ DEBRECZENI, 2009, 137, 138.

²⁶ A „közép”, a „mérték” és a „gyakorlati bölcsesség” antik és korabeli elgondolásáról l. még: HORKAY HÖRCHER, 2006, 55–61.

Sensus communis. Az előzővel mélyen összefüggő, Arisztotelészig visszavezethető fogalom.²⁷ A római műveltségben a phronétikus tudásfajtát lényegében a *sensus communis* tana képviseli.²⁸ Értelmezésének kettős tradíciója van. Egyrészt az a „belső érzék”, ami a külső érzékeinknek valamiféle közös nevezője. A külső érzékbenyomások összehangolásához kell ez a képesség Arisztotelész szerint. Marcus Aureliustól kezdve inkább egy közös(ségi) érzéket jelent, amely ahhoz kell, hogy csoportosan tudjunk élni. Fordíthatjuk tapintatnak, mások iránti figyelemnek, mások iránti tiszteletnek (*reverentia*). Ennek a gondolkodásmódnak alapvető vonása, hogy kizárólag társas dimenzióban tudja elgondolni az emberhez méltó létállapotot; a többi érzék a dolgokkal kapcsol bennünket össze, míg a *sensus communis* más személyekhez fűződő viszonyainkban lakozik. Shaftesbury kettős értelemben beszél róla. Egyrészt a természetes társas viszony iránti humánspecifikus érzéket érti alatta, a római satíráíró, a derűs élcelődés filozófiáját valló Juvenalis alapján, mely mint „emberi érzés”, mint a másokra tekintettel levés, udvariasság, előzékenység, a mások iránti figyelem vagy figyelmesség értendő.²⁹ Második jelentésében, szintén antik mintát követve, a helyes ítéletet jelöli, ami mindig két véglet között a helyes arányok megtalálása; Shaftesbury egy sajátos érzék működését feltételezi minden morális, sőt általánosan emberi – például művészi, ízlésbeli, vallási, vagy a közjót érintő – kérdés megítélésében.³⁰ Ez tehát a „közös érzék” mellett a „józan ész” jelentéstartománya. Egyik fő forrása Xenophón, aki szerint a józan ész (*szóphroszüné*) egy csírájában eleve meglévő, önfigyelemmel alakított képesség, mely által szóval is, tettel is, fajtaik szerint szétválogatva elválasztják a jó dolgokat a rosszaktól az azzal rendelkezők.³¹ A két jelentés egymással is összefüggő rendszert alkot, hiszen az élet egészét átható arányok és mértékek felismerése nem kizárólag észelvű kalkulációt igényel; a dolgokban rejlő igazság és szépség felismeréséhez inkább finom érzékre, finom

²⁷ GADAMER, 2003., 50–62.

²⁸ S. VARGA, 2005., 84–85.

²⁹ SHAFTESBURY, 2008., 45, 101.

³⁰ HORKAY HÖRCHER, 2009., 110.

³¹ SZÉCSÉNYI, 2008., 177.

modorra van szükség, amit épp az élcelődő beszélgetésben sajátíthatunk el.³² A korban e fogalom fokozatosan feloldódik az ízlés újraértelmezésében.³³

Ízlés. Az ízlés (*taste*) és a *sensus communis* e beszédmódban egészen közel állnak egymáshoz. Nehezen eldönthető, mennyiben tekinthető az ízlés érzéknek, mennyiben lelki tehetségnek, mennyiben józan ítéletalkotó képességnek. Jelenti az épp megfelelőt, az épp odaillőt, a közmegegyezés érvényét hangsúlyozva, a szó etimológiai alapja (*gustus, gusto, goût, taste*) ugyanakkor ízlelés-ként az idioszinkretikus érzékszervi eredetre mutat rá. Az „ízlés” tehát egyrésztől individuális teljesítmény, az érzékek közvetlenségével ítél, másrésztől pusztá érzékként nehezen alapozható meg, hiszen a *sense* terminus – társas gyökerű – intellektuális jellege a szenzualitás mellett ugyanolyan fontos.³⁴ Az ízlés ítélőerőként mindemellett biztosan választ jó és rossz, igaz és hamis, szép és rút között. Intuitíve nyilvánul meg, nem szorul érvekre és diszkurzív teljesítményre. Ez a szellemi jellegű ízlés ugyanakkor közösségi természetű, de nem mindenki számára adott képesség, hanem ítéletek és mércék összessége, amelynek birtoklása műveltség függvénye, s mely egyben kialakítja a maga társaságát is, melyben uralkodik.³⁵ A „jó társaság” (*good company*) közösségét képezi meg a diskurzushoz, melyben önmagát interpretálja és tartja fenn eszményként – vagyis egyben autopoietikus minőség.³⁶

A morális- és a szépérzék. A *moral sense* fogalma, amelyet Shaftesbury maga alkot meg, az erkölcsi jó és rossz megítélésének képességét tulajdonítja az embernek, s a szép megítélésének közös képességével rokonítja. A helyest a helytelentől, a szépet a nem széptől, az igazat a hamistól megkülönböztető belső szem (*inward eye*) ez a bizonyos „morális érzék”, mely a világharmóniát közvetlenül átérezve magasabb rendű a diszkurzív gondolkodás fogalmiságá-

³² HORKAY HÖRCHER, 2009., 110.; SZÉCSÉNYI, 2002., 72–73.

³³ SZÉCSÉNYI, 2002., 34.

³⁴ DEBRECZENI, 2009., 114.

³⁵ GADAMER, 2003., 63–71.

³⁶ SZÉCSÉNYI, 2002., 77.

nál.³⁷ Shaftesbury fontos lépése, hogy a *sensus communis* használatát e morális jelentésmező mellett „esztétikai” irányba tágítja ki: e gyors belső megkülönböztető képesség egyszer mint erkölcsi érzék, máskor mint szépérzék funkcionál attól függően, hogy morális vagy esztétikai jelenségekre tekintünk; a „belső szem” érdek és megfontolás nélkül azonnal képes ítélni, döntése pedig megfellebbezhetetlen.³⁸

Shaftesbury egyik legalaposabb meghatározása így szól: „»Divatos úriembereken« azokat az embereket értem, akikben a természetből helyes géniusz vagy a megfelelő oktatás kialakította a természetes báj és az illendőség iránti érzéket. Egyesek pusztán természetük, mások a művészet és gyakorlat révén lesznek a hallás mesterei a zenében, a látásé a festészetben, a képzeleté a dísz és báj mindennapi formáiban, az ítéleté az arányok minden fajtájában, s az általános jó ízlése a legtöbb olyan tárgyban, amelyek az éles elméjű világi emberek szórakozására vagy gyönyörűségére szolgálnak.”³⁹ A szépérzék eredendő humánspecifikus adomány, ízlés azonban nem lesz automatikusan belőle. A Lord embereszménye a *polite gentleman*, aki a kifinomult ízlés megszemélyesítője.⁴⁰ Ezen a ponton kap kiemelkedő szerepet a *csiszoltság* fogalma. Bár a Lord elismeri a „született úriember” alternatíváját is, szövegei igen kis mértékben szólnak erről a típusról, ugyanis

³⁷ LUDASSY, 1977., 810, 867. Shaftesburyvel: „Alighogy a szem megnyílik az alakokra, a fül a hangokra, a szépség tüstént jelentkezik, a báj és harmóniát felismerjük és elismerjük. Alighogy látjuk a cselekvéseket, alighogy felismerjük az emberi affektusokat és szenvedélyeket (és legtöbbjük éppoly gyorsan felismerhető, mint érezhető), egy belső szem tüstént különbséget tesz közöttük, s látva elkülöníti a szépet és formást, a vonzót s csodálatost a formátlantól, torztól, gyűlöletestől vagy megvetendőtől.” (SHAFTESBURY, 1977., 229.)

³⁸ SZÉCSÉNYI, 2002., 74–75. Etika és esztétika egymásbajátszó viszonyához vö. még: SZÉCSÉNYI, 2002., 29.; CSETRI, 1990., 123.

³⁹ SHAFTESBURY, 2008., 72. Vö. „Az alapvetően szociális ember az ízlés elsajátítása folytán lesz kifinomult, erkölcsös polgár, akit éppen ezek a szellemi, morális erényei tesznek társasága méltó tagjává. Shaftesbury *Sensus Communis* című esszéjében arról ír, hogy a divatot ismerő úriemberek természetből fogva vagy megfelelő oktatás következtében rendelkeznek a könnyed és illő iránti érzékkel (*sense of graceful and becoming*)” (SZÉCSÉNYI, 2002., 78.)

⁴⁰ Shaftesburyvel: „szépérzék, a tisztesség, a szeretetreméltóság és az igazságosság iránti jó ízlés jellemzi a tökéletes úriembert” (Idézi: LUDASSY, 1977., 793.)

a szabad szellemű, művelt társalgással eltöltött hosszú idő játssza a döntő szerepet nála az egyén esztétikai, erkölcsi kiteljesítésében, melynek célja az igazi eszmény, a szabad, boldog és erkölcsös, „csiszolt úriember” kiképzése. Shaftesburyvel: „Mily soká tart, míg igaz ízlést nyerünk! Mily sok dolog tűnik megbotránkoztatónak, mennyi szinte bántó először, amit később úgy ismerünk, mint legmagasabb szépségeket! Mert nem pillanatok műve, hogy azon érzéket megszerezzük, amely által e szépségek felfedhetők. Munka s fáradozás szükséges ahhoz, és idő, hogy kiműveljünk egy természetes géniuszt, legyen az mégoly fogékony vagy készséges.”⁴¹ A szépérzék, ízlés, morális érzék esztétikai, politikai, erkölcsi ítéleteit korlátozzák ugyan a közösségi elvárások, az ítélőnek ugyanakkor módja és szabadsága van változtatni a bevett vélekedéseken, finomítani elfogadott értékítéleteken.⁴² Az ilyen irányultságú igényességre fokozott mértékben jellemző az, ami egyébként is sajátja az ízlés világának, hogy az élet minden területére hatással van az illemtől az erkölcsön, a kifejezés- és gondolkodásmódon át az életvezetés általános elveiig és stílusáig.

Decorum. A dekórum (*decorum, propriety*) jelentése illendőség, a dolognak megfelelő cselekvésbeli és lelki beállítódás. A római hagyományban fut fel az illő elmélete, használják csak *decor*-ként is, amikor összeillenek valaminek a részei. Panaitiosz (Cicero egyik mestere) az egyik legfőbb erkölcsfilozófiai fogalomná teszi: jól és erkölcsösen akkor élünk, ha a saját természetes adottságainkhoz *illő* módon tudunk élni. Az embereszmény Cicerónál ennek nyomán az erkölcsös ember (*vir honestus*). A *decorum*hoz Shaftesbury-nél szorosan kötődik a *venustum* és a *honestum* minősége is, mely a dolgokban eleve ott rejtőző „szeretnivaló”, „becsületes” és „illendő” egysége, a platonikus hagyomány hármasságának (szépség, jószág, igazság) egyfajta társas megfelelője.⁴³ Fennállásakor a művelt úriemberek közegében már lehetőség van arra, hogy az egyén teljesen szabadon kifejezhesse magát, hogy legfinomabb rezdüléseit is megoszthassa társaival anélkül, hogy ezért azok kirekesztenék maguk közül. A „temperáltság” kapcsolódó fogalma azt a

⁴¹ SHAFTESBURY, 1977, 220.

⁴² SZÉCSÉNYI, 2002., 58.

⁴³ SHAFTESBURY, 2008., 76. (lábjegyzetben)

jólhangoltságot jelenti, ami kiküszöböli a disszonáns hangzásokat, és olyan mezőn belül tartja őket, ami kellemes.⁴⁴ Shaftesbury „szókratészi programot” hirdet, ő ugyanis a hagyomány szerint az első, aki lehozta a filozófiát az égből, és bevitte a városokba, a házakba, hogy jót és rosszat, erkölcsöt és szépséget egyaránt hirdessen és vizsgálgjon.⁴⁵

Modor. A modor (*manner*) a mindenkori tükre a szükségletek kielégítésében az adott társadalomra jellemző megoldásoknak, a „létfenntartás módjának”. A korabeli történeti gondolkodásra jellemző szemléletben a társadalmak kérlelhetetlen logikával haladnak a szükségletek egyre magasabb színvonalú kielégítése, az egyre kifinomultabb, civilizáltabb létmódok felé. A *manners* jelentéstartománya igen tág: erkölcs és szokás, illem és kellem, a mások iránti figyelemtanúsítás megannyi módja benne van, sőt éppen a *modor* és a *morál* összjátéka adja shaftesburyánus színezetét.⁴⁶

Szociabilitás. A társiasság (*sociabilitas, sociability*) az arisztotelészi emberképben is alapvető, az ember már nála is születésétől fogva politikus lény. Az emberi természetet döntő mértékben határozza meg a többiek felé fordulás Cicerónál is, az egyén vonzódása a közösséghez. A társas élet közös vállalkozás, közös nevelődés, amiben mindenki részt vesz, miközben maga is idomul. Cicerónál a közösség az ész és az értelmes beszéd közösségét (*ratio et oratio*) jelenti. Az érzelmek közössége nemigen jelenik meg nála, legfeljebb a barátok közötti viszonyban; az a társiasság viszont, amiről Shaftesbury beszél, legalább annyira érzelmi, mint értelmi közösség. A társalgás egyrészt mint önzetlen, baráti, csupán a társalgás örömeért való dolog jelenik meg, másrészt ízlésünket pallérozó módszerként. Egy sajátos esztétikai szabadságfogalom is együttjár mindezzel, a szellem és a szellemesség szabadsága.⁴⁷

Konverzáció. A társalgás (*conversation*) a „sentimentek” csejéje és kinyilvánítása egyenrangú felek között. A *sentiment* vala-

⁴⁴ SZÉCSÉNYI, 2002., 23.

⁴⁵ SZÉCSÉNYI, 2008., 150.

⁴⁶ Vö. KONTLER, 1997., 139, 143; SHAFTESBURY, 2008., 32. (lábjegyzetben)

⁴⁷ HORKAY HÖRCHER, 2009., 109.

milyen belső tartalom, ami az egyénben ébred, ítélet, vélemény, szellemes ötletesség (*esprit*), érzelem, amely továbbformálva publikussá tehető;⁴⁸ azért fontos, mert csak erre lehet reagálni, így alakulhat ki a *conversation*, amelyből pedig kialakulhat az ítélet (*judgement*), ami közérthetőségre tarthat számot és amiből újabb konverzáció alakulhat. Mindennek záloga a jó társaság, a derék, csiszolt úriemberek közössége a klubokban és kávéházakban. A szellemi előd szintén Cicero, akinek *optimusai* hasonló erkölcsű, derék emberek, akiknek baráti közössége tanácsokat, meggyőződéseket cserél, vigaszt nyújt és szívélyesen bírál egy szakadatlan társalkodó praxisban, közös életmódot teremtvé.⁴⁹

Civilizáció és kultúra. A kultúra (*culture*) művelést, kiművelődést, képzést jelent. Antik hagyományt idéz fel arisztotelianus gyökerű kontextusban (*colere*). Mai értelmezését illetően a döntő jelentésváltozás Cicerónál történik, aki *Tusculanae Disputationes* című művében az iskolázatlan lelket a megműveletlen földhöz hasonlítja. A kultúra ettől kezdve azt a folyamatot kezdi jelölni, amelynek során az egyén saját erőfeszítései révén kiműveli ön maga szellemi és erkölcsi képességeit. Humanista közvetítés útján a 18. századra a kultúra, jobban mondva a civilizáció – miután jelentése a kiművelés aktív folyamatáról annak eredményére, a művelt szellem állapotára, annak technológiai, pragmatikai környezetére kezd értődni – idealitássá, illetve egy sajátos, ellentétet kifejező *aszimmetrikus ellenfogalom*má válik: kultúrával rendelkezni, „műveltnek” vagy „civilizáltnak” lenni a közönségességgel, faragatlansággal, műveletlenséggel, vagyis a „civilizálatlansággal” állítódik szembe. A „kultúra” ettől kezdve azt az általános társadalmi állapotot is jelenti, amely lehetővé teszi, hogy az emberek

⁴⁸ Vö. „Az az állapot, melyben zavaros eszménk van, a sentiment állapota. Az érzés, a pusztá vélekedés tehát a megalapozott nézet előfoka.” (BAEUMLER, 2002., 65.)

⁴⁹ SZÉCSÉNYI, 2002., 22. A phronészisz egyik módosulataként, egyfajta gyakorlatoztatásaként az az arisztotelészi *szüneszisz* is működik tehát itt, mely többek között akkor fejti ki tevékenységét, ha valaki másnak a morális problémáját hallgatjuk és ítéljük meg, s próbálunk tanácsot adni neki (SIMON, 2002., 98.). Gyakorlatilag a phronészisz társias változatának tekinthetjük a szünesziszt, mely illetéknépp kiemelkedően fontos rendszerelemévé is válik egyben a csiszoltság programjának.

szervezett és rendezett, civilizált társadalomban éljenek, mely biztosítja a jólétet, a csiszolt és kifinomult erkölcsöket, a gazdag szellemi teljesítményeket. A fogalom ekkorra – és ez mondható a shaftesburyanus horizontnak – egyszerre jelöli az egyén önfejlesztésre tett erőfeszítését, illetve az egész társadalom minősítését.⁵⁰

2.2. Átvezetés

Posztumusz megjelent írásában a Lord a következőképpen tesz hitet a jó ízlés mellett: „Az ízlés emel fel minden tudományt, s csiszol minden erényt; a társaság barátja és a tudás vezetője; megnemesíti a gyönyört és finomítja a boldogságot; észreveszi a szépséget, s felismeri a hibákat; arra készítet, hogy illendően és elegánsan viselkedjünk, s felserkenti a mások jó tulajdonságaira irányuló figyelmünket. [...] A jó ízlés nem korlátozódik az irodalomra, hanem kiterjed a festészetre és a szobrászatra, átfogja az udvariasság és a jó modor egész világát, valamint szabályozza az életet és megszabja az elmélet és a spekuláció irányát is.”⁵¹ E neoplatonista, neosztoicista, ugyanakkor egyebek mellett püthagoreus és arisztotelianus diskurzus egy újfajta humanitás-eszményt képez, az aktualizált *kalokagathia* kontextusában. A rendszer civilizálódás, társiasság, modor, *sensus communis*, ízlés, természet és harmónia egymást feltételező logikája által működik. Amit azonban a továbblépés előtt mindenképp hangsúlyozni szükséges, hogy mindenféle esztétikai, kozmológiai, antropológiai érdekelttségével együtt is alapvetően a *polisz* életének megreformálására tett nagyívű javaslat, kulturális megújulási igény (*reformation of manners*).⁵² A 18. századi brit „esztétikai” diskurzus tehát egy *politikai* beszédmód is egyben, mely egy bizonyos korabeli filozófiai antropo-

⁵⁰ Minderről l. MÁRKUS, 1992., 13–21.; KOSELLECK, 2003., 241–298., illetve 3.8.

⁵¹ SZÉCSÉNYI, 2008., 164. (idézi Shaftesburyt)

⁵² KONTLER, 1997b., 193–194.; DEBRECZENI, 2009., 112. Vö. még: „Valóban az emberség lényegét érintő kulturális reformról van szó, amely az eredendően társias, barátságos és jóindulatú emberi természetet igyekszik egyre *érzékenyebbé*, egyre pallérozottabbá tenni.” (SZÉCSÉNYI, 2002., 86–87.)

lógiahoz tartozik.⁵³ Ezen belül tematizálódnak szépségelméleti, világértelmezési, vallási és közéleti felhangú szölamok, együttesen egy igen hatékony bölcseleti mixtúrát képezve. A korabeli Angliában az esztétika alapvetően az ízlés elméleteit jelenti, az illendőség, a csiszoltság, a stílus kérdéseit,⁵⁴ melyek egy friss és markáns állameszményt, embereszményt, természeteszeményt teremtenek. Kontler László megvilágításában: a *polite* (udvarias) vagy *polished* (csiszolt) magatartás egyúttal *political* (politikai, közéleti) is, a *civilized* (civilizált, kiművelt) pedig egyúttal *civil* (polgári) is.⁵⁵ A program azért nyúl vissza az antik-humanista örökséghez, hogy felhasználásával egy újfajta társadalom- és politikai szerveződés elgondolásával állhasson elő.

A 18. század elejének új brit nyilvánossága, mondja Kontler László, „túlburjánzó diszkurzív lehetőségeket” teremtett. A viharossá vált társadalmi érintkezés visszafogottabb mederbe terelését, illetve az egyéni normasértések visszafogását volt hivatott biztosítani a helyes, a finom, a csiszolt modor többek között Shaftesbury által kifejlesztett *közéleti* nyelve. Shaftesbury célja nemcsak a sajtó és a város kultúrájának terjesztése, az elegáns, modern társas viselkedési minták és érintkezési módok népszerűsítése, hanem azok ellenőrzése az udvarias modor követelményei, a közösségi ízléskontroll által: a csiszolt társalgás szabad játéktér, ugyanakkor módszeres szűrő is.⁵⁶ Mindez indokolhatja, hogy a kedélyes, szabad szellemű, de mindig a moralitás által felügyelt társalgás jelentőségét ecsetelő író olyan írástechnikát választ, mellyel mindezt performálni igyekszik, abban a reményben, hogy az „eleve társalkodó stílusú esszé maga is társalkodást, művelt csevegést hív elő”.⁵⁷ Ezért aztán, a „csiszolt beszéd mód” reprezentációs stílusának tudatos színrevitele folytán, retorika és trópus olyan közel kerül-

⁵³ SZÉCSÉNYI, 2002., 11.

⁵⁴ SZÉCSÉNYI, 2002., 12.

⁵⁵ KONTLER, 1997., 141.

⁵⁶ KONTLER, 1997., 142, 147. HORKAY, 1996., 308, 322. Az illető politikai beszédmódról bővebben: KONTLER, 1997b., 188–208. Prohászka Lajos 1947-es értekezésében egyébiránt a Lord egész esztétikájának kulcsát találja meg a kontrollmechanizmusban. Vö. dolgozatának alcímével: *A self-control esztétikája* (PROHÁSZKA, 2010.).

⁵⁷ HORKAY, 1996., 321.; HORKAY, 2009., 107. Vö. még: SZÉCSÉNYI, 2008., 165.

nek egymáshoz a Lord szövegeiben, hogy ezáltal az amúgy is szorosan egymást feltételező munkafogalmak helyettesítő játéka, felcserélhetősége még kifejezettebb lesz, a szabad esszé minden szépségével együtt is. Nagyrészt ebből adódik, hogy nemigen találunk e rendszerben „terminológiai tisztaságot”.⁵⁸ Amikor tehát Shaftesbury történeti beágyazottságáról beszélünk, alapvető közéleti indíttatását, és az ebből (is) adódó, nem problémátlan, éppen „társasági fegyelmeben” figuratív nyelvezetét kiindulási alapnak célszerű tekintenünk; ebből lesz aztán kvázi-esztétika, gentleman-eszmény és *gráciatan*.

2.3. Hagyományhorizontok a grácia fogalma körül

Mindenképp hangsúlyozandó, hogy a *grácia* fogalma nem köthető olyasféle tágas politikai-társadalmi használati felülethez, mint például a *természet*, vagy a *modor* shaftesburyánus vezérfogalmai. Története éppen azt mutatja, hogy jellegzetesen az európai magaskultúra terméke egészen speciális beszédmódok mediációs rendjében, tehát a politikum világához képest jóval szűkebb érvényességi körben működik. Ez a sokszor egyenesen elitista beágyazottság filozófiai, teológiai, retorikai, művészetkritikai, morálfilozófiai és protoesztétikai horizontok játékerét jelenti, s kevésbé jellemző rá a tipikus közéleti alapfogalom azon jellemzője, hogy az „nem más, mint temérdek jelentéstartalom sűrítőménye”⁵⁹. Mindazonáltal beilleszthető abba a körbe, melyben azok a fogalmak helyezkednek el, melyek „szemantikai hordereje” nagyobb a számtalan egyéb nyelvi fordulat „puszta szavainál”⁶⁰ – szempontunkból nagyon is. Ráadásul, mint látható lesz, a fogalom éppen Shaftesbury hatására „töltődik fel” majd egyre inkább politikai konnotációkkal,

⁵⁸ SZÉCSÉNYI, 2008., 196.

⁵⁹ Vö. KOSELLECK, 2003., 135.

⁶⁰ Vö. KOSELLECK, 2003., 123.

hogy aztán a későbbiekben általános érvénnyel válják kissé „megkopottá”.⁶¹

A gráciafilozófia görög *charis* és latin *gratia* szóalakjainak jelentésterében a variánsok (*venustas, elegantia, subtilitas*) a kezdetektől hasonló jelentésűek, és már kezdetől különféle diskurzusokba szóródnak szét, illetve integrálnak különféle diskurzusokat. A *grácia* fogalmának már az antik mitológiában, a szépségelméletekben vagy a retorikában is fontos szerepe van (vö. a *kellem* és a *báj*, a *kegyesség* és a *nyájasság* Vénuszt kísérő három Gráciájával, illetve: *kellem, báj, kecs, vonzerő, 'kellemes, elbűvölő beszéd'*), Cicerónál például a szépség „feminin” válfaja (csinosság a *dignitas* méltósága mellett), Quintilianusnál pedig retorikai eszmény (*venustas–gravitas*: *kellem–méltóság*). Az ókeresztény és skolasztikus teológia is használja (vö. *kegyesség, kedvezés, hála, 'Isten kegyelme'*). Jelentésének fejlődésvonalai a *bájos, kellemes, kecses, a kedvesség, szeretetreméltóság, barátságosság*, illetőleg a *kegy, szívesség, kedvezés, hála* kontextusaiban ragadhatók meg.⁶² Az antik szóalakok szótári jelentéstartománya a mai napig tükrözi e heterogenitást (l. *kedvesség, szeretetreméltóság, báj, kellem, kegyelem, hála, bűbáj, igézet, vonzerő, szépség*). Mint használat-történetéből látható lesz, a *grácia* egy erősen elasztikus és diffúz jelölő.

Heiner Schultz négy alapvető fajtáját írja le a *Begriff* és a *Realität* közötti kapcsolatok lehetséges alakulásainak. Az első variációban mind a fogalom, mind az általa leképezett valóság-tartalom hosszú ideig stabil marad. A másodikban e kettő egyidejűleg, ám éppen ezért egyfajta harmóniában változik meg. A harmadik lehetőség az, mely során a fogalom címkéje tartalmától függetlenül alakul át, tehát az adott valóságdarab egy új jelölő alatt konceptualizálódik. Az utolsó lehetőség ez utóbbi ellentéte, melyben a címke stabil marad, miközben mögöttes tartalmai változáson, változásokon mennek keresztül.⁶³ A *grácia* általános történetét tekintve tulajdonképpen e modell utolsó két típusába illeszthető bele: a

⁶¹ „Feltöltődés” és „megkopottság” Koselleck kifejezései (vö. KOSELLECK, 2003., 139.).

⁶² Vö. KLEINER, 2000., 198.

⁶³ KOSELLECK, 2002., 34.

fogalom mint jelölő ugyan mindvégig megmarad a *grazia*, *gracia*, *grace*, *grâce*, *Grazie* alakokban is, de kissé mindig módosuló jelentéstartományokban (sőt, Lord Shaftesbury gráciafogalma például már ugyancsak nem igazán fogja ugyanazt jelenteni, mint korábban André Félibiené, vagy később Friedrich Schilleré), elnevezései ugyanakkor folyamatosan változnak, bővülnek is egyben (*sprezzatura*, *piacevolezza*, *donaire*, *despejo*, *charme*, *Anmut*). A képzetkörnek mindemellett – mindennek ellenére – rekonstruálható egyfajta eszmetörténeti állandósága.

2.3.1. EGY JELENTŐS VÁLTÁS: CASTIGLIONE ÉS VASARI

Baldassare Castiglione 1528-as műve, a *Könyv az udvari emberről* (*Il libro del cortegiano*) az urbinói hercegi udvarban „lejegyzett” beszélgetés az eszményi udvaroncról. Az ideál a humanista módon művelt, ugyanakkor a harctéri vitézségben és a békeidő finom szórakozásaiban egyaránt kitűnő udvari ember eszményét írja le, aki katona, diplomata, világfi, költő, táncos, festő és filozófus egy személyben.⁶⁴ Castiglione *cortegiano*-ja harmonikus lélek, aki békében él önmagával és az udvarral. Egyik legfontosabb jellemzője, amiről a későbbiekben is a legtöbbet beszélnek, egy bizonyos könnyedség: a természetesség látszata. El kell ugyanis rejtenie azt az erőfeszítést, amellyel a harmónia tökéletességének elsajátítása jár. A *sprezzatura* ez a könnyedség, a tökéletesség kulcsa. A *cortegiano* belső kiválóságainak a társas érintkezés adhat kibontakozási esélyt; harmonikus, sokoldalúan képzett személyisége később itt ragyoghat fel.

Az udvar a *prudencia* iskolájává válik, amely megtanítja, hogy az udvari ember „minden cselekedetében legyen óvatos, és minden szavát és tettét bölcsesség kísérje, oly módon, hogy minden tette tükrözze erőnyeit, hiszen a sztoikusok szerint is ez a bölcs feladata.”⁶⁵ A *prudencia* fogalma elméleti és gyakorlati dimenziókra

⁶⁴ PROHÁSZKA, 2004b., 131.

⁶⁵ VÍGH, 1999., 23. (Castiglionét idézi)

hasad, jelöli a megvalósítandó célt és annak eszközét is; a bölcsesség jelenthet tudást, a megismerés folyamatát, okosságot, ugyanakkor óvatosságot, körültekintést, szorosabb értelemben vett praxist. A platóni ethosz–éthosz (erkölcs–szokás) ekkoriban differenciálódik, a folyamat pedig a „bölcsesség” kapcsán a leginkább szembeötlő. Az udvari ember óvatos körültekintése és társas jártassága így két különböző jelentésárnyalatú prudentia-terminussal reprezentálódik.⁶⁶

Castiglione kifinomult udvari emberének minden megnyilvánulásában harmónia, arány és báj uralkodik, eszményi mivolta maga is tükrözi az eszményi norma platonikus motívumát. A „nemes-ségre” való alkalmasság kánonjához tartozik a testi szépség is, amely a cortegiano eszményének megfelelően a csiszolt beszéd és magatartás szerves tartozéka.⁶⁷ Ez a humanista antropológiai idealitáskonstrukció a külső és a belső harmóniájában kibontakozó totális neveltetésű ember ideálját fogalmazza meg. Az illő, a megfelelő (dekórum) az ún. *giusto mezzo*, az igaz közép kapcsolódó maximája által az arisztotelészi tanra (*meszotész*) reflektál.⁶⁸

Az efféle elvek mentén elgondolt jó modor egyben az egész civilizált életszféra kiépülésének útja is. A jólneveltség (*creanza*) normarendszerének médiuma Castiglionénál a társalkodás (*conversatio*) lesz, mely nála a személyközi érintkezésekben megnyilvánuló társadalmi kapcsolatok valamennyi formáját jelenti, a civilizált kapcsolattartás általános módozataként.⁶⁹ A gondolkodás formai megnyilvánulásai, a külsőségek azonban nem kevésbé fontosak itt: a társalgásban az ún. *piacolvezza*, a tetszetősség, a kellemesség kategóriája is stratégiai tényező. A szellemes, kellemes

⁶⁶ VÍGH, 1999., 110.

⁶⁷ WARNKE, 1998., 183. Vö. még: „Rosso, a festő ezért volt »nagyszerű jelenség; beszédmódja igen kellemes és méltóságteljes; kiválóan zenélt és kivételes tudással rendelkezett a filozófiában«.” (WARNKE, 1998., 183.)

⁶⁸ VÍGH, 1999., 26, 86, 109. Vö. még: „A reneszánsz arány, harmónia ideálja persze eleve ellentmond a túlzásnak, így az erények újabb interpretációi is az arisztotelészi középhatár ideáljához próbálnak közelíteni.” (VÍGH, 1999., 108.)

⁶⁹ VÍGH, 1999., 29. Vö. még: „A *conversatio* így az (udvari) társadalomban az interperszonális kapcsolatok összes megnyilvánulási lehetőségét jelenti, a viselkedéstől a stílusig, az udvari/társadalmi kötelezettségtől az erények megvalósításáig.” (VÍGH, 1999., 98.)

társalgás az eszmény betetőzése, mely nem nélkülöz már bizonyos keveseknek megadatott virtuozitást sem. A sprezzatura eszménye olyan festészettechnikai eljárásokat is lefed, mint a kép gyors felvázolása és a színek foltszerű odavetésének fogása, mely metaforájává válik a mű körüli világ (alkotó, befogadó) tulajdonságainak is, amennyiben a felfogó- és befogadóképesség is kész erényként elgondolni és méltatni a festészetben a vázlatosságot és a befejezetlen „tökéletlenséget”.⁷⁰ E gyors, illékony, foltszerű, ám kifejezetten elbűvölő tökéletlenség (is) a *grácia* nevet kapja.

A hellenizmus óta a Gráciák – amellet, hogy a venustas antropomorfizációi – egymás kezét fogva egyfajta humánus, kegyelem még nem krisztianizált értelmében a jótétemények, az „adni–kapni–visszakapni” (*Gratia gratiam parit*) igazságát is jelképezik.⁷¹ Többek között például Erasmus is e szentenciát visszhangozza műveiben, amely ekkor még az udvari interperszonális kapcsolatokra is érvényesíthető, valamiféle kapcsolati kegyből származó társadalmi és anyagi hasznot fejez ki. A grácia e jelentéssíkja sokáig él, még a Kazinczy-levelezésben is minduntalan felbukkan udvariassági formulák alkotóelemeként.⁷² Castiglionénál azonban már módosul a szó ideológiai kontextusa, hiszen a *grazia* mint *kellem* – az udvari ember viselkedésének legfőbb szabályaként, *regula universalissimájaként* – lényegében az a *sprezzaturának* nevezett központi kategória, amely az udvari kapcsolatok egész rendszerét meghatározza.⁷³ A konverzációk a kellem, a grácia (*grazia*), valamint a szellem (*ingegno*) összjátéka révén tesznek tökéletessé, erőlsileg és „esztétikailag” kifinomulttá, s szerzik

⁷⁰ WARNKE, 1998., 230–231.

⁷¹ VÍGH, 1999., 162.

⁷² Pl. „Ajánlom magamat gratziába ’s maradok egész hiv tisztelettel Nagyságodnak alázatos tisztelője Kazinczy mpr.” (KazLev. I. 248.); „Feleségem atyafiságosan tisztel és csókol, gyermekeim csókolják kezeidet, ’s ajánlják magokat gratziádba. Én a’ legforróbb barátsággal, tisztelettel, atyafisággal maradok Edes Húgom hiv barátod, szolgád Ferencz mpr.” (KazLev. XIX. 183.)

⁷³ VÍGH, 1999., 87. Vö. még: „[A sprezzatura] már egy *par excellence* castiglionei kategória. Az udvari ember minden megnyilvánulásában benne rejlő kellem, báj (*grazia*) lényegének megragadása vezette Castiglionét e kategória megfogalmazásához.” (VÍGH, 1999., 114.)

meg többek között azt a bizonyos másik gráciát, az uralkodói kegyet.⁷⁴

Castiglione eszmerendszere nem kizárólag a gráciatörténet szempontjából fontos; az eszményi udvari ember rendszeresen először itt körvonalazott ideája ugyanis a gentleman-eszmény egyik forrása is: „A becsület kérdésének domináns szerepe a XVI. század második felétől a társadalmi helyzet morális megközelítésének előtérbe helyeződését jelzi. Az udvari ember elnevezés (»cortigiano«) – amely a jól nevelt, udvarias ember szinonimája volt Castiglione óta – lassan főnévből melléknévvé válik, új értelmezése »gentiluomo« (úriember, gentleman), a becsületére kényes ember lesz.”⁷⁵ A *gentiluomo* még alakuló konstrukciója mellett lényegében tehát a cortegiano Shaftesbury finom úriemberének igazi előképe, amennyiben megtestesíti az egyetemes műveltség (*uomo universale*) eszményét, a mértéktartás, a viselkedésbeli báj, valamint a mély erkölcsi igényesség folytonos működtetésének maximáját. Az ideális emberképnek ezzel egy új formája alakul ki: „a szellemileg képzett és mégsem tudós, hanem úri ember típusa.”⁷⁶

A *maniera* fogalma Castiglione századának közepétől kezdve a természet szolgai utánzását elvetve annak legszebb részei, formái összeillesztését tartja követendőnek. A „természet mint modell” elve helyett a természet tapasztalatából eredő, de belső vízió alapján, választások, szelekciók és kombinációk révén kiteljesedő „eszményi modellt” preferálja. Ez a „belső modell” a természet legszebb részeinek egy még soha nem volt kompozíciójából áll elő. A Castiglione művét ismerő Giorgio Vasari az eladdig uralkodó, stúdiumok által megvalósítható, „racionális” szépségfelfogást elutasítja, mint az eszmény „száraz” megvalósulását, mint a maniera fenségét el nem érő lehetőséget. A ráción túli, kiszámít-

⁷⁴ VÍGH, 1999, 27.

⁷⁵ VÍGH, 1999, 31. Vö. mindehhez: „A *Cortegiano* különféle alakokat vett fel, etikai funkciója is több feladatkörre bomlott, modern kifejezéssel élve specializálódott az udvari hivatalok felkínálta lehetőségeknek megfelelően. A Cinquecento második felére Castiglione tökéletes udvari embere humanista műveltségű *gentleman* né vált, aki a hatalmat különféle értelmiségi feladatokkal szolgálja.” (VÍGH, 1999, 99. kiemelés tőlem – B. F. M.)

⁷⁶ PROHÁSZKA, 2004b., 133.

hatatlan, egyéni tényezőnek pedig a *grácia* nevet adja. A grácia a reprezentáció érdekében megváltoztathatja a természet arányait, betekintést enged a valóság egzakt szabályokkal elérhetetlen, pusztán intuícióval megragadható területeibe.⁷⁷ Pál József megfogalmazásában a grácia Vasari lépésével válik „önálló esztétikai kategóriává”, melynek jelentése „világosan elhatárolódik a széptől”.⁷⁸

2.3.2. AZ ÍZLÉS BECSATLAKOZÁSA: GRACIÁN ÉS A FRANCIA DÉLICATESSE

„Castiglione jeles társaságának tagjai részletesen sorolják az ideális udvari ember testi, lelki és szellemi erényeit, amelyekkel el kellene bájolnia társaságát, de a kifinomult ízlés nincs ezek között, s különösen nem kizárólagos pozícióban.”⁷⁹ Bár Castiglione számára „jó ítélőképesség” (*bon giudicio*) szükségeltetik a szélsőségek közötti középlet eléréséhez,⁸⁰ ez nála még nem operacionális fogalom; Baltasar Graciánál válik azzá.

Az ízlés szó hatástörténeti karrierje a 17. század közepe táján ível fel Spanyolországban, Gracián munkáiban, egy új képzésszermény alakjában. Gracián a világban cselekvően fellépő ember ideálját helyezi a tudás és a mesterségbeli képzés eszményének helyére. Az elmélettel szemben felértékelődik a prudencia, a tudással szemben a tapintat. A dolgok értékére nézve a szophia ítéleténél fontosabb lesz a mindenki által osztott, közös vélekedés (itt: *iudicium commune*), amely viszont minduntalan elmozdul, éppen társas beágyazottsága, valamint lassú, de biztos történetivé válása folytán: „változik a dolgok árfolyama; mindig a »pillanat élen táncolunk«, nincs senki, aki eligazítana, hogy éppen mit is ér a dolog. *Egyetlen* tanácsadóra támaszkodhatunk csupán: önma-

⁷⁷ PÁL, 1988., 36–37. Ez a fajta jelentésmódosítás, illetve a grácia fogalmának hangsúlyos helyzetbe hozása a korszakban több elméletalkotónál is megjelenik, jellemzően Itáliában (vö. EMISON, 1991.).

⁷⁸ PÁL, 1988., 170.

⁷⁹ SZÉCSÉNYI, 2002., 62.

⁸⁰ VÍGH, 1999., 114.

gunkra, *ízlésünkre*. Ez a szó azt a titokzatos képességet jelenti, amire senki sem taníthat meg bennünket, a helyes választás mindenkori eltalálásának képességét.”⁸¹ Az ízlés birtokosa a tökéletes társasági ember, aki rokon a cortegianóval – mely kapcsolatot a graciáni ízlésfogalom inkább értékítéletként értendő, tehát alapvetően etikai és politikai (kevésbé esztétikai) irányultsága is alátámasztja –, a koncepció mégis egészen más eszmetörténeti szituációban, társadalmi térben születik.

Gracián udvari emberének arcéle már a barokk reprezentációban élők számára körvonalazódik, hogy miként, milyen képességek birtokában maradhatnak fenn egy potenciálisan kompetitív és ellenséges társas szférában, amely egyúttal létezésük egyetlen lehetséges tere is. A barokk hős, az abszolutisztikus királyi udvar társasági bölcse már az ízlése és az azzal szoros összefüggésben lévő prudenciája alapján ismerhető fel. Graciánnál a bölcsességek java része arról szól, hogyan tudjuk elrejteni fogyatékoságainkat, hogyan vagyunk képesek olyan látszatot kelteni, ami számunkra éppen a legkedvezőbb, mely megőriz a közösség, az úri társaság számára, függetlenül belső tartalmainktól. Gracián 1647-es az *Életbölcsesség kézikönyve avagy a prudencia művészete* (*Oráculo manual y arte de prudencia*) című munkája, katalizálva az ízlés karrierjét, egy olyan új embertípust eszményít, mely egy meghatározott társadalmi közegben él, és ez a közeg számára az egyetlen viszonyítási pont. Az új ember legmeghatározóbb képessége, kitüntető jellemzője a *gusto*, az ízlés; ez biztosítja számára tekintélyének, boldogulásának alapját, a phronétikusan kiterjesztett bölcsességet. Az új embereszmény a minden helyzetre tökéletesen reagáló udvari ember (*discreto*): „pusztán egyetlen képességre van igazán szüksége, amivel megkülönböztet, és ami egyúttal őt magát is megkülönbözteti, ami egyaránt szolgál fegyverként és tájékozódó eszközként a véget nem érő változások világában: ez pedig a jó ízlés.”⁸² Ez az ízlésfelfogás pedig már többet jelent pusztán ösztönös érzéknél vagy józan ítélőerőnél, amennyiben működése egyúttal létrehozza azt a közeget is, amelyben ő maga mint

⁸¹ BAEUMLER, 2002., 39.

⁸² SZÉCSÉNYI, 2002., 67.

jó ízlés tűnhet fel: megjelenik benne az önreferencialitás.⁸³ Mindezzel párhuzamosan egy új társadalmi ideáltípus, a „kultúrtársadalom”⁸⁴ ideálja kezd körvonalazódni, amely majd lassan leválik régi kötöttségeiről: egyre kevésbé kezd számítani a születés és a rang a társadalmi státus szempontjából, ugyanakkor az ízlés finomítható, intellektuális színezete kifejezettebbé válik szenzuális színezeténél. Graciánnal: „eszes ember forgolódjon a kiválóságok körül, akiknek háza inkább a nagyság színpada, mint a hiúság hajléka; ezek amellett, hogy példájukkal és modorukkal minden nagyság orákulumai, a jó ízlés és előkelő bölcesség magas iskolájává avatják hódoló környezetüket [...] külső segítség nélkül nincs szépség, és minden tökély eldurvul, ha az iskolázottság nem emeli, mert csak ez javítja a rosszat és tökéletesíti a jót. Mesterséges továbbképzés nélkül mindenki bárdolatlannak hat, és a tökély minden fajtájában pallérozásra szorul.”⁸⁵

Gracián beszédrendjében az ízlés centrális jelentőségű fogalma mellett a másik legjelentősebb rendszerfogalom a „kecses légieség”, az ún. *despejo*. Nem teljesen azonos Castiglione sprezzaturájával, de benne van a fesztelenség jelentésárnyalata. Ugyanazt a többletet és sikert hordozza viszont, mint a sprezzatura, mint a *grazia*: kiválóvá tesz, tökéletesít, s a beszéd, a mozdulatok külsőlegességei mellett egyszersmind egyfajta belső, „pneumatikus báj” is jelent.⁸⁶ Graciánnal: „A tehetség élete, a beszéd lélegzete, a cselekvés lelke, a kiválóságok kiválósága. Minden más tökély a természet ékessége, de a fesztelenség a tökélyeké maguké, még az

⁸³ „Gracián arra hívhatja fel a figyelmünket, hogy a gusto mint az érzékekkel analóg módon működő, finom megkülönböztetésekre képes, ugyanakkor rejtélyes, törvényekkel nem szabályozható emberi képesség nagyon sok mindenért lehet felelős, önálló világot hozhat létre, amelyet ural. S mivel ez az emberi létezés egyetlen érvényes tere, nagy a tétje annak, rendelkezünk-e jó ízléssel.” (SZÉCSÉNYI, 2002., 65.)

⁸⁴ GADAMER, 2003., 68.

⁸⁵ GRACIÁN, 2000., 11., 12. aforizma. Vö. még: 9., 87. aforizma.

⁸⁶ SHAFTESBURY, 2008., 74. (lábjegyzetben); SZÉCSÉNYI, 2005. A belülről áradó külsőlegességek szerepéhez fontos adalék, hogy Giovanni Bonifacio 1616-os, a *Jelek művészete* című művében egyfajta civilizációs „retorikai” mozdulat- és gesztustant vezet be, értekezvén többek között a jóindulat (grácia), a kellem (grácia), az illendőség és a tapintat jelnyelvi reprezentációiról (VÍGH, 2011., 69–77.).

észjárásban is tükröződik. Javarészt adomány ez, és csak kismértékben tudható be a tanulásnak, mert még a nevelésnek is fölötte áll.”⁸⁷ A *despejo* középponti fogalmában a *grácia* Castiglione által újraértett jelentésének továbbélését vehetjük észre. Gracián aforizmaí mindemellett fogalmaznak meg olyan életelveket és igazságokat, melyek szintén harmonizálnak az eddigiekben rögzített tradícióval.⁸⁸ A Cicero–Castiglione–Vasari-vonalhoz jól illeszkedik tehát Gracián *despejoja*, az e fogalomhoz is szorosan kapcsolódó új kifejezés, a „tudom-is-én-micsoda” (*je ne sais quoi*) azonban még hatékonyabban tágitja a *grácia* jelentéstartományát.

Boileau normatív művészetelméletével egyidejűleg Gracián francia recepciójának hatására, illetve itáliai előzményekre támaszkodva Dominique Bouhours egy, a szabályokat kifejezetten kerülő teóriát dolgoz ki, melynek központi fogalma a *delikátság* lesz, legfontosabb kifejezése pedig az a bizonyos *je ne sais quoi*, melyről *Les Entretiens d’Ariste et d’Eugène* című művének ötödik beszélgetésében ír.⁸⁹ Eszerint a kifejezés a szív ösztönét és vonzalmát jelöli, a lélek rendkívül finom érzetét egy reprezentáció iránt, mely a mindenkori hatásban közvetítődik, mely megindít, elbájol, hol heves szenvedélyeket, hol nemes érzéseket keltve. 1687-es, *A helyes gondolkodás módja* (*La manière de bien penser*) című művében Bouhours az „esztétikai” minőséget nem köti kizárólag a ráció hagyományához, hanem megköveteli a spontaneitást, a meghatározatlan elemek működését is. A *délicatesse* az a kifinomult érzék, mely az árnyalt, a nehezen átlátható dolgok, a „szellem sziporkája”, a tónusok, sejtetések és utalások kimeríthetetlen rendszerét képes érzékelni; a *delikátság* hasonló, mint a jó ízlés: „első mozgás”, úgyszólván a helyes értelem ösztönének egy fajtája, amely gyorsabban magával ragadja és biztosabban vezeti az értelmet, mint bármiféle okoskodás.⁹⁰ Az ízlésfogalom elterjedése és fogalomtörténeti sikere az individuális, a személyes átélésmód jogát hirdeti; követői megsejtik, hogy a normák és normateljesítések mögött egy szép képződményben lappang még valami lényegi,

⁸⁷ GRACIÁN, 2000., 90.

⁸⁸ L. pl. a 2., 14., 22., 33., 52., 55. sorszámú aforizmát (GRACIÁN, 2000.).

⁸⁹ SZÉCSÉNYI, 2010., 132–133.; TATARKIEWICZ, 2006., 103–104.

⁹⁰ BAEUMLER, 2002., 51., SZÉCSÉNYI, 2002., 79., ill. PÁL, 1988., 45–46.

ami csak a delikátság, a je ne sais quoi, a sentiment révén fogható meg.⁹¹

François de La Rochefoucauld maximái jó példái annak, hogy a „kifinomult úriember” ideáljának francia változata (*honnête homme*), illetve az ún. „szép szellem” (*bel esprit*) képzele hogyan alakul a delikátság diskurzusában.⁹² Az *honnête homme* jellemzője mind gondolkodásában, mind viselkedésében egyfajta sajátos finomság, érdeklődésében pedig egyfajta széleskörű nyitottság a szaktudás tekhnéje vagy a szilárd elvi megalapozottság szophiája helyett. A 17. századi francia udvari teoretikusok művelt társasági embere a discreto rokona. Az élettér itt is a finom emberek társasága (*honnêtes gens*), melynek középpontjába itt is az érintkezés (*commerce*), valamint az abban képződő, állandóan változó és csak néhány társasági tekintély által szavatolt közvélekedés, általános ítélet kerül; az ízlés (*goût*) itt is jóval többet jelent pusztán józan ítélőerőnél: önfenntartó potenciállal bír.⁹³

La Rochefoucauld filozófiai maximáiban ír az ízlésről, a társaságról, a kellemről és a bájról is.⁹⁴ Legfontosabbnak a praktikus élethölcösséget, nem pedig az eruditus létmodellt tartja. Ez az élni tudás azonban lényegében finomkodás, helyezkedés, folytonosan önző készenlét egy olyan fenyegető társas közegben, amely szükségszerű járuléka az udvari létmódnak, tehát itt is egy olyan *szimulatív* éthosz kap teret, amely Graciánál, de voltaképpen Castiglionénál is megfigyelhető. Láthatóan egészen más horizont ez, mint az a shaftesburyánus távlat, amely pozitív lehetőséget lát a közösségben, melyben a művelt férfiak azért gyűlnek össze, mert szeretik egymás társaságában megosztani véleményüket, mert csakis itt van lehetőségük arra, hogy úriemberhez méltó életet

⁹¹ BAEUMLER, 2002., 64. Vö. „Ez az elmélet rést üt a karteziánus filozófiai hagyományban, hiszen elismeri az »irracionális élmény« jogosultságát és az ész elveire való visszavezethetlenségét. Bouhours graciáni ihletettségű, csevegő »szalonfilozófiáját« a kifinomult, érzékeny szellem (*délicatesse*) filozófiájának nevezhetjük.” (SZÉCSÉNYI, 2002., 79.)

⁹² E két idealitáskonstrukcióról l. Harkányi András 4. és 8. lábjegyzetét: BOUHOURS, 2010., 31–32.

⁹³ SZÉCSÉNYI, 2008., 169–171.

⁹⁴ L. pl. a 48., 100., 252., 260., 240., 550., 626., 627. sorszámú maximáit (LA ROCHEFOUCAULD, 2003.).

éljenek; La Rochefoucauld mégis „ugyanazokat” a fordulatokat és fogalmakat használja.

Az egymást kizáró előfeltevések ellenére is reflektálható tehát az öröklött beszédrendek nyelvi-fogalmi folytonossága, mégpedig a grácia jelentésfejlődését illetően is. Bouhours szerint a je ne sais quoi „olyan báj és megjelenés, amely ott rejlik minden cselekedetében és kimondott szavában annak, aki tetszik; áthatja a járását, a nevetését, a hanglejtését, egészen a legapróbb mozdulatig”.⁹⁵ A grácia jelentéstörténete a 17. század második felében formálódó francia diskurzus, a delikátság beszédrendjében folytatódik tehát tovább. A fogalmi együttjárás tényét – jóval később, 1734-ben – Marivaux fejezi ki a legszebben: „[e]zer grácia tükrében vagyok a tudom-is-én-micsoda”.⁹⁶ A *Francia Akadémia Szótárának* 1694-es címlapján a Gráciák által megkoronázott XIV. Lajos mellképe látható.⁹⁷

2.3.3. A GRÁCIAKÖLTÉSZET HAGYOMÁNYAI

A *grácia* költészettörténetileg egy mitológiai motívumkör felidéző indexe, azzal együtt, hogy diffúz jelenségként már itt filozófiai, protoesztétikai irányultságai is vannak egyben. Ez a diffúz alakzat folyamatosan előkerül az irodalomtörténeti fejleményben, elsősorban tehát egyfajta díszítőelemként, a három Grácia mitémájával és ikonológiájával egy allegorikus motívumegyüttesként. Ilyen szezonális sikere van a formának a 17. századi Anakreón-imitáláskor is. A humanizmus latin poétikájának Grácia-mintái után az újjáéledést ez az imitáció hozza magával, a mítikus figurák a „tudós művészet” jellegzetes és általános ékítményévé, díszévé válnak. Franz Pomezny szerint több forrása van a „Grazienmotiv” 17. századi irodalomba áramlásának.⁹⁸ A gráciaalakzat és motí-

⁹⁵ BOUHOURS, 2010., 34.

⁹⁶ MARIVAUX, 2010., 72.

⁹⁷ BARBIER, 2006., 192.

⁹⁸ Egyrészt a különféle görög antológiák, amelyek a 16. században többféle latin fordításban terjedtek el, másrészt egy bizonyos Henri Etienne által 1554-ben Franciaországban kiadott Anakreón-fordítás, amely a német anakreontikát is

vumkészlet tehát fordítások, elsősorban Anakreón-feldolgozások útján kerül a költészet bevett formanyelvébe; vannak bizonyos reprezentatív kötetek, mint például az 1769-es francia *Les Grâces*, vagy az 1776-os német *Almanach der Grazien*.

A gráciaköltészetnek idővel számos variánsa alakul ki, ugyanakkor a mitológiai kontextusokra egyben egész grácia-bölcsélet épül. Eszerint a költőnek mindent el kell követnie, hogy elnyerje a költészetet pártoló égi erők – a Múzsák, Gráciák, Apolló, Vénusz – kegyeit, ha tökéletes műalkotást akar létrehozni. A Kháriszok a görög mitológia szerint Zeusz és Eurünomé lányai, az ajándékozó kedv, a kecsesség, a hála istennői, akiket egyéni nevük (Euphrosyne, Aglaia, Thalia) derűsekként, ragyogóakként és virulókként jellemez. Egy másik változatban Euphroszüné a költői ihletet adja, Thaleiától ered az ifjúság szépségének, teljességének ereje, míg Aglaiát a jólét sugárzó fényével szokás azonosítani. Az égen és a földön minden szép, jó, kellemes tőlük származik; a Magyarországon is nagy tekintélyű itáliai humanista, Scaliger szerint „ők a választékosabb és csinosabb élet kezdeményezői”.⁹⁹ Legtöbbször Erósszal táncolnak, vagy a Múzsák társaságát élvezik, bájjal, kellemmel ruházván fel kiválasztottjuk verseit. Különleges varázserőjükkal ugyanakkor leküzdhetetlen szerelmi vágyat tudnak ébresztetni. Egyik lakhelyük az Olümposzon, a Vágy házának közelében van, a másik Küprosz szigetén, ahol Aphrodité állandó kíséretét alkotják. Az ábrázolásokon a legkülönbélebb helyzetekben bukkannak fel, táncolnak, koszorút vetnek, királyi trón mellett állnak, simogatnak, csókolnak. Mozdulataikat játékosság, kecsesség, erotikus töltet jellemzi. A szép test burkából *kiáramló* lelki báj antropomorfizáció, a ragyogó értelem, a tiszta erkölcsiség, a külső varázs, lelki nemesség, a külső és belső egyensúly reprezentálói. Óvják és segítik a barátkozást azok között, akik tanaikat követik, a magasabb rendű szellemiség képviselőivel tehát szívesen érintkeznek, az avatatlanokkal, ízléstelenekkel szemben azonban kifejezetten barátságtalanok. Mértéktartást követelnek az élet

erősen befolyásolja (POMEZNY, 1900., 2.). Ilse Jutta Sandstede ezek mellett kiemel még egy 1494-es Florenzi fordításgyűjteményt is. További, bővebb művészettörténeti és költészettörténeti adalékok: SANDSTEDE, 1999., 112–130.

⁹⁹ SCALIGER, 1970., 283.

élvezetében, elmenekülnek a féktelenség elől, a szellemi élvezetek és a gyönyörködtetés elősegítését viszont alapvető céljuknak tartják. Genealógiájukat Hésziodosz, Pindarosz és Theokritosz is megénekli, jellemzően igen eltérő változatokban. Az egyik variáns szerint például – amelynek nagy hatástörténeti újrafelfedezése lesz a 18. századi német gráciaköltészetben – a Gráciák Aphrodité és Dionüszosz lányaiként jelennek meg.¹⁰⁰

Voltaire határozottan megkülönbözteti a személyes báját az (irodalmi) művek bájától. A franciás vonal alapjellemezője érvényesül nála is, amennyiben a *belső*, szellemi báj ellenében ő is a *külső*, az érzéki testiség erotikus kecsét preferálja inkább (*charme*). Voltaire felfogásában ígésző bűvölet akkor keletkezik, amikor valami nem egyszerűen csak tetszik, hanem ami kellemével csábít. Voltaire-nél kiválasztódik egy bizonyos „perszonális grácia”, ami minden finom szellemnek birtoka, elsősorban a testiségre, a bájra, csábra, Vénuszra utalva, mely minden érzéki töltete ellenére végső soron szelíd kellemével hódítja meg igazán a lelket.¹⁰¹

A 18. század mindenhol a gráciafogalom módosulását hozza; Shaftesbury fellépésével azonban, akitől többek között maga Voltaire is kölcsönöz, igen jelentékeny mértékben átalakul.

2.3.4. LORD SHAFTESBURY GRÁCIÁI

Grácia-szócikkében a *Historisches Wörterbuch der Philosophie* a fogalom történetének két fázisát különíti el. Az elsőben a grácia a szépség kategóriájához kötődő, azt sokértelműen befolyásoló fogalom, a már e dolgozatban is említetteken kívül egyfajta „*charme*”-ot jelent, fontos állomása e szakaszon belül a je ne sais quoi fordulata. A fogalom történetének második fázisa Shaftesburyvel kezdődik, amelyben a grácia a felújított dekórum-értelmezéssel azonosítódik: *erkölcsi szépséget* fog jelenteni a külső kellemek mellett,

¹⁰⁰ Minderről bővebben lásd a téma magyar alpművét: GERGYE, 1998., 10–28., 120–121.

¹⁰¹ POMEZNY, 1900., 55, 244. Vö. BARTHA-KOVÁCS, 2010., 145.

méghez a „morális grácia” (*moral grace*) fogalmát.

A latin *moralis* szó eredeti értelmezési kerete, csakúgy, mint elődjéé, a görög *éthikoszé*, „jellemhez tartozót” jelent, ahol az ember jelleme nem más, „mint állandósult diszpozíciói, amelyeknek megfelelően inkább így, mint úgy viselkedik, ezeknek megfelelően van sajátos életvezetése”.¹⁰³ Az erény (*areté*) a jó konkrét megvalósulása, ugyanakkor az ember önértésének iránymutatója is: nem pusztán erkölcsi kiválóságot jelent, hanem a világban való eligazodás módját is. Az *areté* mint öntudás: *phronészisz*.¹⁰⁴ Itt tehát a gyakorlati, *phronétikus* irányultság a jellemző, melyet az erények ellenőriznek, kanalizálnak. A *phronészisz* adott megközelítésben olyan észbeli erény, amely nélkül egyetlen jellembeli erény sem gyakorolható. Az észbeli erényekre Arisztotelésznél tanulás révén, a jellem erényeire pedig szoktatással teszünk szert: „Igazságos és bátor tetteket végrehajtva válunk igazságossá vagy bátorrá; rendszeres képzés révén válunk elméleti és gyakorlati értelemben vett bölcsökké.”¹⁰⁵ A kontrolláló fő erények a tradicionális „athéni úriembernél” a bölcs józanság (*szóphroszüné*), a józan mértékletesség (*polüpragmoszüné*), valamint a nyugalom (*hészükhia*) ideáljai. Ezen fő erények azok a tulajdonságok, amelyek birtokában az ember képessé válik egyéni boldogságának (*eudaimonia*) elérésére, mely szoros kölcsönhatásban áll közösségének boldogságával is, hiányuk pedig megakadályozza, hogy ezen végső célképzet (*telosz*) felé haladjon.¹⁰⁶ Shaftesbury ebben a jelentéstartományban alkalmazza a *morális grácia* fogalmát, a használat e kontextusa pedig egyben rávilágít arra is, mennyire közel áll egymáshoz a Lordnál politikum, esztétikum és etikum, valamint jelöli eszmetörténeti helyét ebből a szempontból is: „A tizenhetedik és a tizennyolcadik századra alakult ki az, hogy általánosan úgy tekintsenek az erkölcsös viselkedésre, mint ami megoldást kínál az emberi önzés okozta problémákra, s ennek megfelelően

¹⁰² HW, 1974., 866–867.

¹⁰³ MACINTYRE, 1999., 61.

¹⁰⁴ SIMON, 2002., 85.

¹⁰⁵ MACINTYRE, 1999., 210.

¹⁰⁶ MACINTYRE, 1999., 187, 202.

az erkölcsös viselkedést nagyrészt az altruizmussal azonosították. Ugyanis pontosan ebben az időszakban kezdtek úgy tekinteni az emberre, mint természeténél fogva veszélyesen önző lényre.”¹⁰⁷ A megállapítás utolsó része nem érvényes Shaftesburyre: az ő neoplatonikus programjában – a természet organikus részeként – az ember még eredendően jó, és eredendően *politikus* lény; nála az erények működtetése még a természetkövetés boldog „kényszere” (szimpátiás vonzás). A MacIntyre által jelzett tendenciák ugyanakkor már a Lord életében hatnak, melyek cáfolata éppen legfőbb céljainak egyike lesz.¹⁰⁸

Shaftesbury tehát az „új esztétikait” (a szépérzéssel, ízléssel, kifinomultsággal kapcsolatosat) a fenti értelemben vett morállal, az erkölcsi érzékkel, az erénnyel kapcsolja össze. A delikátság diskurzusa, amely a tudom-is-én-micsodát, a báj, a kellemet, a gráciát állította középpontba, fontos előzménye az esztétikai beszédmódnak; a délicatesse kultúrája a 18. század elején különösen Lord Shaftesbury műveiben kapcsolódik össze szorosan a természet (a természeti szépség és fenség) és a humanitás (nevelés, csiszoltság, erkölcs) témájával, egyfajta esztétikatörténeti fordulópontként. Az „esztétikaiban” itt bizonyos külső minőségeknek (szimmetria, arány) emberi lélekre gyakorolt hatása feltételeződik, mely maga is produktív erejű, hisz a második természet világát építheti fel, ezáltal lesz közeleti és etikai egyben. Az *erény* itt szépség és kiválóság egyszersmind: „az erény minden kiválóság és szépség között a legfőbb és legszeretreméltóbb; ez az emberi dolgok oszlopa és dísz, amely fenntart közösségeket, megőrzi az emberek közti egységet, barátságot és kapcsolatot; ez gyarapítja az országokat és egyéni családokat egyaránt.”¹⁰⁹ Az új ideál működése leírható a gráciafilozófia nyelvén is, mégpedig Shaftesbury saját terminusaival; művei egy minden addiginál koherensebb, szisztematikusabb nézetrendszerben fogalmaznak meg gráciaelméletet.

¹⁰⁷ MACINTYRE, 1999., 306.

¹⁰⁸ A Hobbes-szal és Mandeville-lal való polémiajának ügye tartozik ide (bővebben l. HORKAY HÖRCHER, 2006., 23–35.; LUDASSY, 1977., 788–798.).

¹⁰⁹ SHAFTESBURY, 2004., 125.

Vélhetően a *Symposion*-ban rögzített kettős Vénusz-genealógia alapján – mely a földi szerelmet (*Aphrodité Pandémosz*) elkülöníti az égi szerelemtől (*Aphrodité Uránia*) – Shaftesbury testi és lelki (erkölcsi) gráciáról beszél, „outward Grace and Beauty”-ról, illetve „moral Grace and Venus”-ról.¹¹⁰ Bár a gráciatörténetben Shaftesbury alkotja meg a morális grácia fogalmát, ezzel együtt a báj istennőinek nemcsak a morál világában kell megnyilvánulniuk, hanem a külsőségekben, testi vonatkozásokban is, éppen úgy, ahogyan az az egész természetben megnyilvánul. Shaftesbury a gráciás állapot elérését és megvalósítását erkölcsi parancsként állítja be: maxima lesz, hogy akinek a természettől ez kielégítően nem adatott meg, annak a Gráciához tanulással kell hasonulni, tudatosan és reflexíven (*education and reflection*), ezt a törekvést pedig az ember minden vontakozásában el kell érni, erkölcsileg csakúgy, mint a viselkedés, sőt a mozgás külsőségeiben (*action and grace in human bodies*), vagyis külső és belső grácia harmonikus egyeztetése a cél.¹¹¹ Az eszményi megvalósulás az, amely a természettől kapott gráciát egészen kiteljesíti, és nem távolodik el többé attól; Shaftesburynél ez a lehetőség leginkább a művelt keveseknek adatik meg, de megtalálható az egyszerű emberek között is: „Bárki is legyen az emberi nemnek, a cselekedeteknek és gráciáknak megfigyelője, mindig szükséges észrevennie, milyen nagy különbség van ebben a tekintetben olyan személyek között, kiket csak a természet tanított, és azok között, kiket az elmélkedés, és a művészet jelenvalósága vezetett el azon mozdulatokhoz, melyek a tapasztalatok szerint a legegyszerűbbek és a legtermészetesebbek.

¹¹⁰ Vö. SOLILOQUY, 3. rész. A firenzei *Academia Platonica* vezetője, Marsilio Ficino a *Lakomát* kommentáló *Commentarium*-ában szintén kétféle Venusról ír: az Uranustól anya nélkül született égről, aki az angyali értelemben foglal helyet, valamint a Jupitertől és Dionétól született közönségesről, aki a földi dolgokat létrehozó erőt teremti. Mindkettőhöz tartozik szerelem: az égi az embert isten szépségének megértéséhez ragadja, a földi ugyanezen szépséget a testekben hozza létre. Az emberi lélekben tehát két erő lakozik, a megértés képessége, amely egyenlő az égi Venusszal, és a teremtes képessége, amely a földivel; mindkettő a szépség létrehozására törekszik. (FICINO, 1984., 191–194.) A traktátus a szerelmet az isteni és az emberi szépség médiumának tartja, csakúgy mint utódai a gráciákat.

¹¹¹ SANDSTEDÉ, 1999., 204. Ilse-Jutta Sandstede máshol is kiemeli, hogy Shaftesbury test és lélek harmóniájának képviselője (vö. SANDSTEDÉ, 1999., 151.).

Az előbbihez egyrésztől azon jóra való falusiak tartoznak, kik a formával bíró emberi társaságoktól távol nőttek fel; vagy azon egyszerű mesteremberek, és alacsonyabb rangú lakosok, akik városokban és nagyobb helységeken élnek, kénytelenek mégis szerényebb foglalatosságok után nézni, és keresik annak lehetőségeit és eszközeit, hogy a jobb mintákhoz hasonlatossá formálják magukat. Mégis vannak személyek, akiket oly örömmel formált maga a természet, hogy nevelésük legnagyobb mértékű egyszerűsége és faragatlansága ellenére is van még bennük valami a természetes gráciából és a cselekedetek ildomoságából; és vannak mások, akik jobb nevelést kaptak, de a rossz célok és a grácia hibás mesterkéltisége miatt minden ember közül a legmesszebb kerültek tőle. Az mindenképpen tagadhatatlan, hogy a grácia tökéletessége, a cselekedetek és a magaviselet ildomosága csak a szabad nevelésben részesülők között található fel.”¹¹²

Hangsúlyozandó, hogy Shaftesbury a morális dimenziót (*moral grace*) preferálja a külső gráciával (*outward grace*) szemben: az ember külsődleges bája és harmóniája is a belsőből származik, annak kisugárzásából.¹¹³ Az ember mintája ebben a modellben a természet lesz, annak gráciája (*natural grace*) a nagy példa, a viszonyítási pont: a természet szépsége a „legmagasabb rendű grácia” (*consummate grace*)¹¹⁴. Ennek érvénye pedig a közembert ugyanúgy elvarázsolja és kötelezi, mint például az író: „Akárhogy is, ez mégis azt bizonyíthatja, hogy nem létezhetik olyan, az emberre és stílusra vonatkozó írás, hol a szerző számára nem lenne szükséges a költői és erkölcsi igazságoknak, az érzelmek szépségének és a szereplők nagyszerűségének megértése, hogy aztán szeme előtt tarthassa ama mintát és példát, melyet a természetes grácia vonzó bűvölete ad minden cselekedetnek. Ha nincs meg természetes látása és hallása eme belső mértékekre, úgy nem valószínű, hogy a külső arányokat és a kompozíció szimmetriáját

¹¹² SOLILOQUY, 190. Mezei Gábor fordítása.

¹¹³ Vö. „inward Beauty of the BODY” (MISCELLANEOUS, 181.) A neoplatonikus emanációtan jelentőségét Pomezny is hangsúlyozza (POMEZNY, 1900., 45.).

¹¹⁴ Vö. SZÉCSÉNYI, 2002., 81.

jól meg tudná ítélni, hogy aztán helyénvaló alkotást hozhasson létre.”¹¹⁵

Shaftesbury operatív helyzetbe hozza a *kalokagathia* antik elvét, és maximálisan kiterjeszti a gráciafogalmat, dinamizálva a neoplatonikus *emanáció* mintájára: a morállal teljes kellem mintegy sugárzik az eszményi ember lelkéből, testéből. Az indulatok féken tartása, az illedelmes fellépés, a rendezett külső ezért ugyanúgy gráciás megnyilvánulás lesz, mint a helyes életvezetési döntések, egy „helyénvaló” műalkotás, vagy éppen egy mozdulat kelleme. A „pángracianizmus” modelljének hívószavai a *natural grace*, *outward grace*, *moral grace*; ezek együttese adja az eszményt, az isteni szépség (*divine beauty*) visszfényét.¹¹⁶ A harmonikus ember ideálja ez, melyben az képes utánképezni a nagy és fenséges természet rendjét, megalkotni a „második természet” gráciás univerzumát.

2.3.5. SZÉPSÉG ÉS SZÉPSÉG

Arisztotelész a *Metafizika* XIII. könyvében a szépség (*kalon*) legfelsőbb fajtáiként a „rendezettséget”, az „arányosságot”, és a „határoltságot” nevezi meg, melyeket szerinte leginkább a matematikai tudományok reprezentálnak.¹¹⁷ Mint már idéztük, Pál József szerint a grácia Vasarival válik „önálló esztétikai kategóriává”, melynek jelentése világosan elhatárolódik ettől a fajta szépségfelfogástól. André Félibien azok közé a teoretikusok közé tartozik, akik az ellentétet még radikálisabban fogalmazzák meg: nála az arányosság és harmónia szépsége normatív, elvont és mozdulatlan, tehát statikus és külsőségekhez köthető, míg a grá-

¹¹⁵ SOLILOQUY, 335. Vö. még: „Thalia, Polyhymnia, Terpsichore és Euterpé készségesen öltik magukra szerepüket, és mert egyként érdekli őket a számok rendje, nem szívesen választanak más utat a rendezetlenség kedvéért. Ahelyett, hogy szirénekké lennének, hogy az erkölcstelenség szándékait szolgálják, sokkal nagyobb örömmel csatlakoznak nővéreikhez, hogy gráciáikat, vonzó bűvöletüket hozzáadják ahhoz, ami a legharmonikusabb, műzsákhöz méltó és isteni az emberi életben.” (SOLILOQUY, 317.) Mezei Gábor fordításai.

¹¹⁶ Shaftesbury gráciatanáról átfogóan: POMEZNY, 1900., 44–47.

¹¹⁷ Idézi: SIMON, 2002., 28.

cia mozgékony, rögzíthetetlen és megfoghatatlan dinamizmus, belső minőségekhez kötődő elevenség.¹¹⁸ A legújabb szakirodalmak által is nyomatékositott régi belátás, hogy a grácia intellektussal felfoghatatlan, szabályokkal konceptualizálhatatlan, mindenféle matematikától idegen fogalma az addigi, klasszikus formákon nyugvó, rendre, arányosságra, mértékre, konkordanciára és konzonanciára épülő tradicionális szépség alternatívája kezd egyre inkább válni. A gráciaalternatíva gondolkodásmódja nem a fogalmak megszilárdítására törekszik, hanem épp a gondolkodás könnyedségét, a finom árnyalatokat és gyors átmeneteket próbálja megragadni. Nem az értelemhez szól, hanem az érzékeket bővíti el, felszabadul az arisztoteliánus nyomás alól, „kicsúszik a klasszicista szabályok rubrikái” közül.¹¹⁹ A hagyományos szépségfogalommal való fokozatos szembehelyezkedés történetével Tatar-kiewicz is foglalkozik (mások mellett Cardanót emelve ki, aki már 1550-ben szembeállítja a kifinomultságot a szépséggel), s arra jut, hogy a szépség jelzőjét egyre inkább csak a „klasszikus művekre” kezdték alkalmazni.¹²⁰

A fenti belátások elismerése ellenére – jobban mondva azokkal együtt – jelen munka a *szépség* fogalmának másfajta diszkurzív szerepet és ideológiai helyi értéket tulajdonít, mint a szakirodalmak zöme. Tatar-kiewicz „kettős szépség” elméletében azt mondja, hogy a tág értelemben vett szépség magába foglalja többek között a báj és a kifinomultságot is, a szűk értelemben vett szépség viszont szemben áll velük. Vagyis a szűkebb értelemben vett szépség a báj, a kifinomultság mellett a tág értelemben vett szépség egyik kategóriája: „Ezt a kétértelműséget kihasználva paradox megfogalmazással azt mondhatnánk, hogy *a szépség a szépség egy kategóriája*.”¹²¹ Jelen alfejezet határozottan e „paradox megfogalmazás” mellett érvel.

A szépség mint nyelvi jelölő nem diszkreditálódik a grácia, a kifinomultság, a je ne sais quoi, a manír feltűnésének hatására,

¹¹⁸ BARTHA-KOVÁCS, 2010., 143–144.

¹¹⁹ SZÉCSÉNYI, 2010., 129.; BARTHA-KOVÁCS, 2010., 150.; CSANÁDI-BOGNÁR, 2010., 178.

¹²⁰ TATARKIEWICZ, 2006., 103, 113.

¹²¹ TATARKIEWICZ, 2006., 130–131.

csupán az általa lefedett képzetrend alakul át, igen radikálisan. A szépség fogalmi tere differenciálódni kezd, új változatai kezdenek kialakulni, melyek különféle neveket kapnak, mindez azonban a szépség ideológiai terén *belül* fog működni, még a vehemens diszkurzív elhatárolások traktátusaiban is. Amikor a gráciáról, a tudom-is-én-micsodáról beszélünk, akkor a korabeli szépségeszményről, illetőleg (itt és most vállalva az anakronizmust) a korabeli „esztétikai optimalitásról” beszélünk, ami éppenséggel a *szépség* azon hagyományától törekedik elhatárolódni, ami éppenséggel a *szépség* jelölő alatt értődik. A jelenség tudatosítása számos diskurzusanalitikai anomáliát képes megszólíthatóvá tenni.

Giovanni Paolo Lomazzo 1590-es művében a *szépséget* fényhez hasonlíttja, s mint egyfajta eleven szellemi *bájt* határozza meg. André Félibien a kellem fogalmát definiálni igyekezve „szellemi *szépségekről*”, „mozgékony *szépségekről*” ír:¹²² Dominique Bouhours a tudom-is-én-micsodáról gondolkodva írja: „olyan *kellem*, amely megeleveníti a *szépséget* és a többi természetes tökéletességet”.¹²³ Mint a későbbiekben látható lesz, a német gráciafilozófiákban is igen jellemzőek maradnak az efféle megoldások. Az a megállapítás tehát, miszerint a kellem fogalma, fokozatosan feltűnve a szépségről szóló tanokban, megingatja annak látszólag szilárd alapjait,¹²⁴ úgy tűnik még érvényesebbé tehetőknek, ha módosítjuk: a szépségről szóló tanokban megjelenő kellemfogalom a hagyományos szépségfogalom hagyományos alapjait fogja megingatni. Szécsényi Endre megfogalmazása megvilágító erejű: „Mindenesetre a *grazia* mint titokzatos, láthatatlan, lelki-spirituális *szépség* szintén a látható arányokban megmutatkozó (ésszel felfogható, szabályokkal társítható, megtanulható stb.) természetes *szépség* alternatívájaként merült fel már a XVI. században.”¹²⁵ Tatarkiewicz mindezzel összhangban ezt írja: „a kifinomultság egyszerűen a szépség helyére tör, és annak nevét magának követeli”, s figyelmeztet, hogy – előremutató zárványként – már a skolasztikus Robert Grosseteste különbséget tesz „az *in numero* és az *in grazia*

¹²² FÉLIBIEN, 2010. Vö. a fordító Bartha-Kovács Katalin 3. lábjegyzetével.

¹²³ BOUHOURS, 2010., 33.

¹²⁴ BARTHA-KOVÁCS, 2010., 144.

¹²⁵ SZÉCSÉNYI, 2010., 129. (kiemelés tőlem – B. F. M.)

(a számosságban vagy a kellemességben [bájban] fennálló) szépség között.”¹²⁶

Bizonyos szempontból még a *kellem*, a *báj*, a *kifinomultság* és a *csinosság* is eltérő kategóriák, az *Anmut* sem ugyanaz, mint a *Reiz*, a *moral grace* sem ugyanaz mint az *outward grace*, a *gratia* sem ugyanaz, mint a *venustas*.¹²⁷ Másfelől azonban ezek a jelölők mindvégig a szép alapkategóriájának optimalitását töltik nyelviileg föl, egymáshoz igen közel. A fogalmi mixtúrák játékanak jó példája az a már többször előkerülő Félibien, aki szerint ideális esetben a szépség és a kellem *szervesen összefonódik* a tökéletes műalkotásban, és ez a tökéletesség, ez a hatás, a „titokzatos kötelék”, mely „a testet és a szellemet összeköti” lesz az a bizonyos je ne sais quoi.¹²⁸ Ettől jóval később Goethe *Über Kunst und Literatur* című munkájában a szépség változatainak listáját kísérel meg összeállítani, melynek jellemző itemei a következők: fenségesség, nemesség, ízlés, elegancia, udvariasság, teljesség, kellem, báj, könnyedség, tapintat, kiműveltség, harmónia, tökéletesség.¹²⁹

Úgy vélem, hogy a fentiek fényében pontosabb akképpen fogalmazni, hogy a grácia fogalmának egyre inkább átesztétizálódó ideológiai kontextusa egyre inkább elidegeníti az eladdig uralkodó, tradicionális szépségeszményt *addigi jelölététől*. A hagyományos szépség rendszerint szabályoktól függő jelenség a mérték, arány és tökély ideáiban, míg a grácia megragadhatatlan „anti-racionalitás”, melynek létrejötte kizárólag individuális adottságok függvénye, s ily módon határozottan távolodik a hagyományos, még uralkodó, mereven szabálykövető felfogásoktól. Ezáltal a hasadás által természetesen nem maradhat meg egy és osztatlan reprezentációnak a *szépség* mint jelöllet (ahogy persze tulajdonképpen addig sem volt az); jelen munka azt sem tudja elfogadni helytálló megállapításnak azonban, hogy a *grácia* a *szépség* elhátároló terminusa lenne. A „foltszerű”, illékony, érzéki, kellemekkel, keccsel teli bájos szépségek reprezentációs terének neve, a grácia fogalma mindazonáltal egyre telítődik, autonóm helyet kérve

¹²⁶ TATARKIEWICZ, 2006., 103, 107

¹²⁷ *Grazia* és *charme* különbségéről vö. például: SZÉCSÉNYI, 2010., 129.

¹²⁸ BARTHA-KOVÁCS, 2010., 144.; FÉLIBIEN, 2010., 12.

¹²⁹ Vö. TATARKIEWICZ, 2006., 116.

magának egy *protoesztétikai* kategóriarendszerben, fogalomfejlődésében, használatstörténetében egyben túl is nőve annak keretein.

Azért fontos minderről bővebben szólni, mert e könyv Shaftesburyn keresztül tekint Kazinczyra. Lord Shaftesbury világában pedig a „Szépség” totalizált vezérfogalom, szépség és grácia (sőt je ne sais quoi) szerves egységben értelmeződnek,¹³⁰ ahogyan – mint később látni fogjuk – a *fenség*, a szépség és a grácia is, sőt, miként az már többször felvetődött, a „Jóság” és az „Igazság” is. Ez a nézőpont azokat az értelmezéseket támogatja, melyek azt hangsúlyozzák, hogy ez egy prekantiánus éra, amikor még nincs is esztétika, amikor a szépség fogalma még morális, ismeretelméleti, metafizikai, illetve „gráciás” értelemben is *szépség*.

Annak az életvitelnek, amely az első rész fejezeteiben körvonalazódott Kazinczy kapcsán, ez az eszmei horizont az egyik lehetséges fő kontextusa. A Kazinczy-önprezentációkban megfestett én és annak világa olyan logikában, olyan értelmezési, vonatkoztatási keretben működik, amely a gráciatörténet e Shaftesbury nevével jelölhető szakaszában él először. Annak a hatástörténeti fejleménynek a vázolása előtt, amely által ez a filozófia megérkezik Kazinczyhoz, tehát a német recepció feldolgozását megelőzően azonban Shaftesbury eszmerendszerét a gráciatávlattal mellett még a társiasság és a nevelés, az észhasználat szabadsága és a nevetés, valamint a művészet és a fenség aspektusaiából is fontos szemügyre venni.

¹³⁰ Vö. „A tudom-is-én-micsoda az a rejtelmes báj, amelyet könnyebb megérezni, mint megismerni, természete szerint megmagyarázhatatlan; ettől kezd el még a szépség is tetszeni, e nélkül viszont senki és semmi nem lehet vonzó. Okát nem ismerhetjük, hatása azonban azonnali és ellenállhatatlan. Felfogásához nem észre, hanem valamiféle érzékenységre van szükség, amely utóbbit sokféleképpen nevezik: géniusznak, érzésnek vagy ízlésnek.” (SHAFTESBURY, 2008., 79.)

2.4. A shaftesburyánus rendszer releváns aspektusai

2.4.1. TÁRSIASSÁG ÉS NEVELÉS

Shaftesbury nevelésprogramja arra a tradícióra támaszkodik, melynek *paideia* és *areté*, *prepon* és *humanitas* a vezérfogalmi. A *paideia* olyan értelemben, mint *gümnasztika* és *müsziké*, mint test és szellem egymást feltételező, egymásra épülő kiművelésének processzusa. Ez a klasszikus értelemben vett *paideia* egyéni jellemű, de közösségi hátterű. A szép és jó ember egyúttal jó állampolgár is: az teljesíti legjobban közösségi feladatait, aki leginkább a maga kiművelésén fáradozik. A kiművelt polgárok egymás közti beszélgetésében jutnak szóhoz és nyernek alakot a dolgok. A polisz a megtisztelő kitüntetettséget teszi lehetővé: bár a polgárok mint egyenlők az egyenlőkkel (*homoioi*) érintkeznek egymással, mind-egyik arra törekszik, hogy kiemelkedjék (*aristotein*). Arisztotelész erénykatalógusa például kizárólag a nyilvánosság előtt igazolódik, ott talál elismerésre.¹³¹ Az *areté* (erény) vezérfogalma is a maga testi és szellemi megnyilvánulásaiban fontos, melynek birtoklásából a tisztesség, a dísz, az ékesség származik, amit ha az ember birtokol, az általa elért megtiszteltetés révén szépíti meg életét.¹³² A klasszikus elgondolás szerint valamennyi erény harmóniában van egymással, az egyéni karakter harmóniáját pedig reprodukálja az állam harmóniája.¹³³ Az egyes ember lelke és a városállam egységes és harmonikus.

A tradíciót a *sztoa* filozófiája dúsítja föl úgy, ahogy az feltűnik Shaftesbury beszédrendjében is. Az erkölcs célja itt – eudaimonisztikus etikaként –, hogy az ember boldogságát biztosítsa. Ehhez a természet szerinti élet (*secundum naturam vivere*) a kulcs: a világban és a bennünk is működő igazsággal (*logosz*) kell összhangban élni, melyet a harmónia hirdet. A *sztoa* mindensége logosszal

¹³¹ HABERMAS, 1993., 54.

¹³² PROHÁSZKA, 2004a., 26, 28, 66.

¹³³ MACINTYRE, 1999., 214.

van átítatva, ez az átítatottság azonban egyúttal az emberi természetet is jelenti, mert az is a világból szakadt ki: ab ovo logosz.¹³⁴

A már szóba hozott cicerói „illendőség és tisztesség” (*decorum atque honestum*) a Panaitiosz-féle „erkölcsileg illő” (*to prepon*) továbbgondolása, mint az emberhez méltó, helyzethez illő magatartás, mely a műveltség alapvető kelléke. Panaitiosz egyik munkafogalma – a görög paideia mintájára – a *humanitas*: a kiművelt ember semmiféle dologban nem járatlan, műveltségében pedig példaadó, tetszést keltve másokban (*venustus*). Cicerónál humánus ember az, akiben semmi sem mértéktelen, hanem egységben és összhangban él, vagyis a *humanitas* célja és eredménye egyben erkölcsi ideál is: egyensúly az erények (*virtutes*) és a tudományok (*doctrinae*) között.¹³⁵

Az illendő és erényes élet, mely kiemel és ragyogóvá tesz egy társas közegben, a „to prepon” általi „humanitas” az az eszmény, melyhez Shaftesbury is csatlakozik. Ennek az ideologikumnak uralkodó brit alakváltozata a gentleman-eszmény, melyről az ismertebbek közül William Harrison, John Selden, Henry Peacham, John Locke, John Milton, Daniel Defoe, Francis Hutcheson vagy David Hume is értekezik ilyen-olyan formában,¹³⁶ számunkra legfontosabb teoretikusa azonban Shaftesbury, akinek egyik legnagyobb szellemi előde Locke mellett az orvos-pedagógus Sir Thomas Elyot. Az angol humanista 1531-es *A vezető* (*The Governor*) című művében a humanisztikus reform talaján álló nevelési rendszert alkot. A gentleman-nevelés eszménye vele vonul be az angol pedagógiai köztudatba. A nevelőnek szerinte erényesnek, tiszta életűnek és szelíd lelkűnek kell lennie. A testi nevelés fontosságát külön műben hangsúlyozza (*Az egészség palotája* [*The castle of health*]), kiterjeszkedve például a testápolás és -edzés különféle feladataira is. Ugyancsak behatóan foglalkozik az erkölcsi nevelés kérdésével, az önuralmat, a lelki edzettséget és mértékletességet pedig – akárcsak a szintén neoplatonista cambridge-i tanár, Roger

¹³⁴ PROHÁSZKA, 2004a., 176.

¹³⁵ PROHÁSZKA, 2004a., 180, 215.

¹³⁶ Vö. SPATZIER, 1937.

Ascham, vagy Shaftesbury házitanítója, Locke – mint legfőbb „gentleman-erényeket” említi.¹³⁷

John Locke mind a testi, mind az erkölcsi nevelést alapvetőnek tartja, *Gondolatok a nevelésről* (*Some thoughts concerning Education*) című művében a gentleman mibenléte nyelvének szabad és helyes használatán, tekintetén, mozdulatain, a helyzetekhez és körülményekhez való alkalmazkodóképességén, magatartásának ildomoságán és finomságán múlik, vagyis egészséges testén, erényes lelkén és praktikus ismeretein. Nevelésezsménye átfogó programot ad: értekezik az optimális étrendről, a tánc és a lovaglás bájta és férfiaságát kölcsönző erejéről,¹³⁸ az elsajátítandó műveltséganyagról, a jó modorról, az udvariasságról és az erkölcsről, mely mind kizárólag a „jó társaságban” fejlődhet ki.¹³⁹ Jellemző

¹³⁷ PROHÁSZKA, 2004b., 189.

¹³⁸ Vö. „Igaz, hogy a tánc csak a mozgás külső bájából áll, de azért magam sem tudom, miképen, a gyermeknek férfias gondolkozást és fellépést ad. [...] Mivel az ember a táncsal egész életére kellemes, tetszetős mozdulatokat sajátít el és mivel főképp a tánc ad a fiúnak férfiaságot és jól eső önbizalmat, nézetem szerint nem lehet ezt elég korán tanulni, mihelyt a fiú kora és ereje megengedi.” (LOCKE, 1914., 79, 205.)

¹³⁹ *Az erényről*: „Minden egyéb tekinteteknek, előnyöknek háttérbe kell szorulniuk s előle kitérniök. Ez maradandó, igaz, jó s nem elég beszélni, előadást tartani róla, hanem a nevelés minden munkájával, művészetével bele kell ezt táplálni a növendék lelkébe s meg kell benne erősíteni mindaddig, míg inyére valónak nem találja s erejét, örömét, dicsőségét nem helyezi beléje. [...] Első helyre az erényt teszem, mint azon adományoknak legszükségesebbikét, amelyekkel férfúnak, úri embernek ékeskednie kell; enélkül nem becsülik, nem szeretik felebarátjai, sőt maga sem lesz önnönmagával kibékülve vagy megelégedve.” (LOCKE, 1914., 86, 148.)

A modorról: „A másik jó tulajdonság, amellyel úri embernek rendelkeznie kell, a jó modor. [...] Azokat, akik e hajlamnak birtokában vannak, udvariasoknak, azokat pedig, akik e hajlamukat kellemes, tetszetős formában tudják érvényesíteni, finom modorúaknak mondják. Ez utóbbi a tekintetnek, hangnak, szavaknak, mozdulatoknak, gesztusoknak és az egész külső magatartásnak bájos, tetszetős voltában nyilvánul meg, amely megnyeri a társaságot, vonzza, kellemesen érinti mindazokat, akikkel csak érintkezünk.” (LOCKE, 1914., 152, 153.)
A társaságról: „Ha lelkületük alapjában véve jó, ha megvan benne a szív udvariassága, ezt az érdességet, amely jobb oktatás híjával külsejükhöz tápad, az idő és megfigyelés lassankint le fogja róluk csiszolni, feltéve, hogy jó társaságban nevelkednek. [...] Mert – s ez megdönthetetlen igazság – tanítási fiadat, ahogy csak tudod, adj neki naponként nagy tudományú leckéket a finom mo-

tétele, hogy az erényes és szabad lélek bájossága (*gracefulness*) átragyog annak cselekedetein, mindenkit megnyerve, sőt elbűvölve, különös varázst adva tulajdonosának.¹⁴⁰

Az áttételesen, többek között Francis Hutcheson¹⁴¹ által tanítvány Hume esszéi szintén telve vannak a csiszoltságdiskurzus alakzataival.¹⁴² Értékeznék a társalgás művészetéről, a jómodorról, a kifinomult életvitelről, az erkölcsi szépségről, a csiszoltság európai központjairól, a tudomány, a művészetek és az erény kapcsolatáról, illetve az optimális közéletről egyaránt.¹⁴³ Egyik

dorra vonatkozólag: magatartására a legnagyobb befolyással az a társaság lesz, amelyben megfordul és azoknak viselkedése, akikkel nap-nap után érintkezik.” (LOCKE, 1914., 80.)

¹⁴⁰ LOCKE, 1914., 77. Vö. „Aki azt akarja, hogy kedveljék, adjon szépséget, erőt egész fellépésének. Jóravalóság s hasznavehetőség nem elég, hanem a minden vonatkozásban mutatkozó *kellem* adja meg díszünket és biztosít a kedveltségről.” (LOCKE, 1914., 104.) Vö. még: „Ámha néha a fiú hanyagságból nem veszi le a kalapját vagy esetlenül hajtja meg magát, majd segít a baján a táncmester és *lesimítja róla a veleszületett érdességet* [...] okosságra, jó nevelésre szükség van az élet minden helyzetében és eshetőségében. A legtöbb fiatalember hiányt szenved ebben és nyersen, *szögletesen* kerül ki a világba. [...] Mert a társadalmi műveltség célja és feladata a *velünk született érdesség lesimítása*, az ember természetének szelídebbé tévése, hogy engedékeny legyen és alkalmazkodjon azokhoz, akikkel érintkezik.” (LOCKE, 1914., 78, 109, 154. kiemelések tőlem – B. F. M.)

¹⁴¹ Aki értekezéseiben „ízléses kellemről”, „elegáns elmésségről” beszél, s egyebek mellett ezt mondja: „az életben minden, ami illő, kedves vagy bájos, a morálitásból fakad” (vö. HORKAY HÖRCHER, 1996., 325.).

¹⁴² Az alakformáló metaforika megjelenése például: „Mi sem lehet kevésbé affektált, mint az udvarlás szenvedélye. Ellenkezőleg, a lehető legnagyobb mértékben természetes. A pallérozás és a nevelés ezt még a legelegánsabb udvarokban sem változtatja meg jobban, mint bármely más dicséretes szenvedélyt. Csupán még inkább feléje fordítja a lelket, megtisztítja, *csiszolja, kecsessé teszi*, s illő formát ad neki.” (HUME, 1992., 133. kiemelés tőlem – B. F. M.)

¹⁴³ *Társiasság*: „A társas érintkezés művészetének ágai közül egy sem oly kellemes, mint a kölcsönös tisztetet, vagy az udvariasság[...] Az igazi bölcsességre inkább vidám társalgásunkban lelünk rá, semmint a filozófiai iskolák merev eszmerendszereiben.” (HUME, 1992., 128, 142.)

Erény: „Az emberi élet e vázlatos és hézagos képe azt mutatja, hogy a legszerencésebb lelki alkat az erényes, vagy más szavakkal az, amely aktív és serény élethez vezet, fogékonná tesz a közösségi érzésekre, a pénz kísértésével szemben megacélozza a szívét, a vonzalmakban helyes mértéket tart, gondolatainkat kedvteléssé avatja, és inkább a társasági, semmint az érzéki

legjellemzőbb vonatkozó gondolatmenete ez: „Minél magasabb fokára jutnak a fejlődésnek e finom művészetek, az ember annál inkább társas lénné válik. [...] Ekkor az emberek városokba sereglenek; kedvük telik abban, ha tanulhatnak és kicserélhetik eszméiket; ha bizonyosságot tehetnek szellemességükről és jólneveltségükről; a társalgásban és életvitelükben, ruházkodásukban és hajlékuk berendezésében való választékosságukról. [...] Mindenütt különféle klubok és társaságok alakulnak, a két nem tagjai könnyed és barátságos modorban érintkeznek egymással, s az emberek lelki alkata és viselkedése egyaránt gyors ütemben finomodik.”¹⁴⁴ Egyik befejezetlen esszéje a „középutas életvitel”, a mértékletes életmód és a „középosztálybeli” státus optimalitása melletti terjedelmesebb apológia lett volna (*middle station of life theory*), azzal a céllal, hogy kimutassa: a boldogság, erény, bölcsesség és tehetség szempontjából ez a legkedvezőbb alternatíva.¹⁴⁵

Penelope Corfield figyelmeztet, hogy a gentleman fogalma a kezdetektől eklektikus és gyakran ellentmondásos.¹⁴⁶ Történetének évszázadai folyamán sosem rendelkezik kizárólagos kulturális jelentéssel, mindig „cseppfolyós” marad, érdemre és státuszra utaló komponensei folyamatosan változó arányban működtek. Bár az örökletes nemesi cím igen erős eleme, az angol hagyomány a 15. században gentlemanként gondolja el például a bibliai Noét, az apostolokat, és magát Jézus Krisztust is. A genealógiai logika, a vér szerinti nemesi leszármazás társadalmi relevanciái mellett a *gentle* kifejezéshez ugyanakkor már a korai időkben (például Geoffrey Chaucer-nél) kapcsolódnak morális dimenziók. Ez lovagi erényeket éppúgy jelenthet, mint tradicionális földbirtokos

örömök felé tereli az embert.” „A tudományok és a művészetek ápolása egész biztosan meglágyítja és megneemesíti a lelki alkatot, s ápolja ama finomabb érzelmeket, melyekben az igazi erény és tisztesség megmutatkozik. [...] az erény és becsületesség érzése tudós és csiszolt korszakokban virul leginkább” (HUME, 1992., 168., HUME, 1994., 37.)

Mérték: „az arany középutat kell célba venni, e közép azonban nem egy szilárd pontot jelent, hanem a szélsőségek közötti meglehetősen széles skálát.” (HUME, 1992., 191.)

¹⁴⁴ HUME, 1994., 32.

¹⁴⁵ HUME, 1994., 303–308.

¹⁴⁶ CORFIELD, 1995.

éthoszt. Gentleman lehet a kereskedő, az ügyvéd, a tudós, a pap, az udvaronc is. A cím megbecsültsége fokozatosan nő, használata terjed, értelmezői kontextusa pedig a morális, illetve művelődési tartalmakat fölerősítve cizellálódik. Az igazi gentleman-státusz eszerint nem az ősök vagy a családi vagyon terméke, sokkal inkább az egyéni érdem jutalma. A tárgyalt korszakban a születés és az életkörülmények már nem játszanak elsődleges szerepet: gentleman az, aki akként *viselkedik*. Ekkor teljesül be a „klasszikus” gentleman-eszmény tulajdonképpeni lényege, hogy az nem külsődleges szabályok halmaza, nem is valami esszencia, hanem olyan belsővé tett, elsajátított erkölcsi érzék, melynek garanciája nem az egyéni racionalitás, belátóképesség, hanem a begyakorolt, szokássá vált viselkedéskultúra.¹⁴⁷ Daniel Defoe-nál 1729-ben például a „born” mellett a másik egyenrangú típus már a „bred gentleman”.¹⁴⁸ A kulturális értékek és a jó modor normái kötik tehát össze a földbirtokost, a bankárt és a nagykereskedőt. Az egyéni habitus itt már nem előjog, hanem a születés által mindenkiben eleve adottak kiteljesíthető lehetősége. Ennek látható külső, és az azokba kiáradó belső jelei a civilizáció jelei is egyben: a morál, a becsület, az ízlés, a modor, a ruházat, a lakhely, a baráti kör, a mozgás kecske, a személyiség bája, és így tovább.

Amellett, hogy a tendencia hatására a titulus társadalmi rétegzettségét tekintve erősen szóródni kezd, és nem ritkaság például „gentleman farmerekről” hallani, többek között az az ideologéma is kezd kirostálódni ebből a típusú eszmerendszerből, mely szerint a gentlemant tulajdonképpen a természet hozza létre, amennyiben veleszületett „erény-érzéke” van, melyet semmilyen oktatás nem adhat meg, de kiteljesíthet, tökéletesíthet. A fogalom demokratisálódása tehát egyfajta kiüresedéssel párosul, amely az általunk tárgyalt korszak után válik még kifejezettebbé – főként az illemirodalomban¹⁴⁹ –, ugyanakkor az a tulajdonsága is megmarad, ami történetének egészében jellemzi: a társadalmi elit mindig fenntartja magának az ő sajátos gentleman-felfogását, amelyet *kizárólag* önmagára ért. Az eszményt illető további, a jelen témától

¹⁴⁷ HORKAY HÖRCHER, 2006., 163. Minderről vö. még: KONTLER, 1995., 16–17.

¹⁴⁸ PALMER, 1892., 7.

¹⁴⁹ Két jellemző magyar példa: SZABÓ, 1923.; SZABLYÁR, 1986.

azonban független hatástörténeti módosulásokat jól érzékelteti Harold J. Laski kritikái, illetve Bernhard Roetzel kultikus távlatá.¹⁵⁰

Az Elyottéhoz hasonló tematizációk következtében számos új, utólag sporttörténetinek mondható elem jelenik meg Angliában. A gentleman testkultúra diszkurzív minőségeket kezd képezni, ugyanakkor kezdetét veszi a test hasznosíthatóságának, fejleszthetőségének és alakíthatóságának, egy mindenkori civilizációs

¹⁵⁰ Az angol Labour Party egyik vezető tagjaként ismeretes egyetemi tanár Laski 1939-ben *A gentleman alkonya* címmel megjelenő terjedelmes esszéjében az illető eszményt mindenestül az angol „uralkodóosztályhoz” köti. Ironikusan jegyzi meg, hogy a tökéletes gentleman ösztönszerűen érzi „a jó megjelenésben rejlő erkölcsi értéket”, ezáltal jól tudja mit kell egy frakkhoz viselni, parancsolni pedig a „legnyájasabb modorban” tud. „Klasszikus nevelésben” részesülve mindig sikerül elhitetnie a világgal, hogy „az emberiség fejlődésének ő a csúcspontja”, szokásaihoz, ízléséhez és életmódjához pedig minden angol próbál igazodni, mert ez a magatartás „nyájas és lekötelező”, és van benne „valami agyafúrt nagyvilági életbölcsség”, alakja körül pedig valami „könnyed valószínűtlenség” lebeg. Egyik fő maximája a grúnyos narrátor szerint: „Ne feledd, hogy a jó modor és a hagyományok kölcsönzik az életnek azt az emelkedett könnyedséget, ami nélkül az élet feleannyit sem érne.” Mindezek ellenére eszmefuttatását jellemzően és sokatmondóan mégis így zárja le: „Ám a gentleman tavatűnését senki sem nézheti, úgy hisszük, halvány sajnálkozás nélkül. Saját korának virágzása idején jobban tudott uralkodni, mint bármely szobajöhető vetélytársa. Legalábbis, ami engem illet, szívesebben éltem volna Shaftesbury Lord, semmint Cobden [Richard Cobden (1804–1865), angol politikus] vezetése alatt.” (LASKI, 1946.)

Bernhard Roetzel 1999-es, a gentleman divatot bemutató albumának elragadtatott bevezetője a következőképpen szól: „Egy gentleman jó megjelenésének egész nap ki kell tartania, ha egyszer elhagyta házát, lakását, szállodai szobáját vagy a klubját. Reggeltől késő estig nem hervadhat el a gomblyukába tűzött szegfű, gondosan nyírt és finoman viaszolt bajsza egyetlen szála sem mozdulhat, szeméből soha nem tűnhet el a ragyogás. [...] Az úriemberséghez nem elég a megfelelő öltözködés. Megfelelően is kell viselkedni. Egy gentleman ugyanis ízig-vérig becsületes, és mindig azt teszi, ami a helyes. Gondoskodik arról, hogy a nők és a gyermekek mentőcsónakokba kerüljenek, ő maga pedig a léket kapott hajón marad, és elsüllyed. Soha nem üti a lovát, vagy árulja el a barátját. Tudja, mikor vágyik egy hölgy társaságra, s mikor maradna szívesebben egyedül. Inkább egyetlen pohár pezsgőt iszik, mint egy üveg olcsó bort. Sohasem udvariatlan, legyen bármilyen szemtelen vagy goromba is vele valaki.” (ROETZEL, 2001., 7–11.) A gentleman-eszmény további történetéhez l. még: HORKAY HÖRCHER, 2006.

minőségre utaló jellé tételének testkultúrtörténeti időszaka is.¹⁵¹ A sportélet mint olyan kezd autonómmá válni, létrejönnek a fogadóirodák és a sportegyletek. A folyton alakuló gentleman-eszmény tehát a 16. századtól kezdve vesz fel különféle pedagógiai szövegeket, új társadalmi praxist alakítva ki, viselkedéstörténeti, mentalitástörténeti, sporttörténeti változásokat indítva. Mindehhez járulnak az új nyilvánosságsszerkezetek, a nyilvánosság új tereinek megképződései.

Richard Sennett a *public* fogalmi rekonstrukciójakor írja, hogy a *nyilvánosság* jelölje a társas érintkezés egyik sajátos területé-
ként Shaftesbury korában olyan dolgokra alkalmaztatik, amit bárki alaposan szemügyre vehet. Kialakulnak a közös vélemény (*the common voice*), illetve a közszellem (*the public spirit*) vonatkozó fogalmai, amelyek ennek a közös „szemügyre vételnek” az eredményeként ítélnék erkölcsös és erkölcstelen, előnyös és hátrányos, követendő és elvetendő opciók sorsa felett. A nyilvánosság különféle, szintén születőben lévő terek és közegek útján áramoltatja az ítéletek rendszerét.

A kávéház, mint információs központ és mint a társadalmi egyenlőség performálásának és begyakorlásának tere, az egyik legfontosabb intézménye a korabeli nyilvánosságnak. A kávéházakban, a pubokban (*public house*) bárkinek joga van szólani, bármilyen beszélgetésbe bekapcsolódni, a beszélgetés bármely pontján véleményt formálni.¹⁵² Az angol nyomtatványpiac fejlettsége ugyanakkor lehetővé teszi egy új típusú időszaki sajtótermék, a morális hetilap megszületését is.¹⁵³

A publicitás e közegében létrejön a *kozmozopolita* új identitáskonstrukciója. A kozmozopolita olyan új embertípust jelöl, aki otthonosan mozog az egyre növekvő társadalmi nyilvánosság sokszínű és dinamikus közegében, illetőleg az olyan helyzetekben, amelyek semmiféle kapcsolatot vagy rokonságot nem mutatnak a számára

¹⁵¹ Vö. „Szociológiai értelemben a gentleman sport az angol, részben a németalföldi és flandriai elit körök etikettnormáihoz alkalmazkodó, úriemberek közötti íratlan szabályokon (gentlemen's agreement) alapuló verseny-, illetve játéktevékenységek összefoglaló fogalmaként használatos.” (KUN, 1998., 150.)

¹⁵² SENNETT, 1998., 94–95.

¹⁵³ L. BARBIER, 2006., 209.; HABERMAS, 1993., 119–121.

már ismerős addigi szituációkkal.¹⁵⁴ A kozmopolita, nagyon közel pozicionálódva az új értelmű gentlemanhez, mint tökéletes közéleti ember a shasftesburyanus tudáseszmény birtokosa, amennyiben jól működő phronétikus tudással rendelkezik. A kultúra módosult fogalmában az új tudáseszmény – mint már szó volt róla – már nem az etikai és intellektuális művelés aktív folyamatát, hanem annak eredményét, a művelt szellem állapotát, annak egész életmódját kezdi jelenteni. Ezzel a transzformációval a kultúra fogalma egyben ellenfogalommal válik, a pusztá udvariassággal, a csupán külsődleges jómodorral, a faragatlansággal szemben.¹⁵⁵ Ez az ellentét már nem a szophia típusú tudásképzet *műveltség–műveletlenség* oppozíciójában lesz definitív, hanem a gyakorlati, „életbölcse sségbeli” tudás eszményének fényében a *kifinomultság–bárdolatlanság* dimenziója mentén.¹⁵⁶ A kifinomult életvitel phronétikus teljesítménye képezi meg a kultúra, a második természet világát, a civilizált létlehetőséget, s emel ki egyben potenciálisan ezen felül, egyéni szinten az egyenlők közül.

Lord Shaftesbury a gentleman-hagyomány hatástörténetileg igen erős átértelmezéséhez a délicatesse kultúrájának kritikája által jut el úgy, hogy jelentős része lesz egyszersmind a *public* kialakulásában is. Shaftesbury úgy határolja el magát az elsősorban francia mintájú udvari kultúrától, hogy egyrészt elveti az egyetemen skolasztikus műveltségét a klasszikus humanista és konverzáción alapuló képzéseszménytől, másrészt a történetileg egyre inkább kiüresedő, külsőségessé és önjáróvá váló délicatesse-kultúrát az antik moralitás segítségével igyekszik revideálni. Shaftesbury a jó társaság terét egyrészt a dolgozószobától választja el, mint a tudós magányosság színhelyétől, másrészt a királyi udvartól, ahol mesterkelt és természetellenes csevegés folyik.¹⁵⁷ Elsősorban az udvari kultúra erkölcstelenségét és mesterkelttségét ítéli el, ezzel szemben pedig egy új, természetes, esztétikai és morális társiasságot propagál, a *honnêtes gens* hagyományát transzformálva a kifinomult úriemberek jó társaságává. A jó ízlés csak ilyen

¹⁵⁴ SENNETT, 1998., 26–27.

¹⁵⁵ MÁRKUS, 1992., 16.

¹⁵⁶ DEBRECZENI, 2009., 137.

¹⁵⁷ Vö. SHAFTESBURY, 2008., 75. (lábjegyzetben), 165.

társas közegben sajátítható el, s egyúttal ez a képesség is szervezi. A természetes szociabilitás, a társas vonzalmak az értelmes emberi természet elválaszthatatlan jellemzői: ha a természetet követjük, szabad utat engedünk a közös vonzalomnak.¹⁵⁸ A Lord a sztoikus hagyományt követi akkor is, amikor úgy gondolja, az emberhez méltó, boldog élet eléréséhez éppen ezeket a társas készítetéseket kell kibontakoztatni magunkban.¹⁵⁹ „A legnagyobb szellemek ugyanis egyszersmind a legfogékonyabbak a szövöttezésre, nekik szerzi a legnagyobb örömet az együttes cselekvés, s ők érzik át – ha szabad így mondanom – a legmélyebben a szövöttekezés vonzerejének báját.”¹⁶⁰ Shaftesbury mindennek kapcsán bizonyos „férfias vonásról” beszél.

A nemi metaforika már legalább Ciceró óta működik, de Quintilianus például a színpompásan tarka stílust nevezi „nőiesnek”, szemben az erőtől duzzadó, ideális „férfias stílussal”.¹⁶¹ Prohászka Lajos úgy fogalmaz a lovagi udvar jellemzése kapcsán, hogy annak a finomabb modornak, csiszoltabb érintkezési formának (*urbanitas*), amely az antikvitás óta fokozatosan enyész, most ez az élettér válik színhelyévé. Az antik urbanitás azonban „férfias jellegű” volt; férfiak fejlesztették ki és tartották fenn. Most ellenben a lovagi „kurtoázia” (udvariasság) mértékét a nők adják. Az udvari légkörben kibontakozó urbanitás tehát „feminin jellegű”. Ez az udvari életstílus mindinkább uralkodóvá válik, tetőpontját pedig XIV. Lajos udvarában éri el.¹⁶² A „finom úriember” már ezt a kiüresedett és pejoratíve feminizálódó udvari stílust öröklí meg: a „maszkulin” antik urbanitás helyett a „feminin” udvari mentalitást. Shaftesburynél érvényét veszti az a *gáláns* viselkedés, amely a csizoltság és delikátság egyértelmű társas és világias megnyilvánulása volt a 17. századi franciák számára, de már hiányoznak valamikori antik („férfias vonású”) erkölcsi és intellektuális alapjai. E konverzációs és csiszolt érintkezési formát Shaftesbury

¹⁵⁸ SHAFTESBURY, 2008., 60.

¹⁵⁹ SZÉCSÉNYI, 2008., 167.

¹⁶⁰ SHAFTESBURY, 2008., 52.

¹⁶¹ Vö. ADAMIK, 1998., 214.

¹⁶² PROHÁSZKA, 2004b., 80. A probléma reflektálását l. még: DEBRECZENI, 1999., 19.

úgy kísérli meg revitalizálni, hogy megpróbálja visszaadni a hiányolt alapokat a római sztoikusok morálfilozófiai tételei és a platonikus természetszemlélet újraértelmezésének segítségével.

Shaftesburynél a filozofálás valódi tétje a nevelés, vagyis az ízlés pallérozása, hiszen ezáltal érhető el a legtökéletesebb harmónia vagy illeszkedés ember és világ között.¹⁶³ A jómodor és jólneveltség koncepciója a jó társaságban elsajátítható jó ízlés érvényét hangsúlyozza, mely az egyetlen útja az erkölcsi és esztétikai épülésnek.¹⁶⁴ A morális és szépérzék természetes hangoltsága könnyen eltorzul, ha nem vigyázunk, ha az önérdek és az elszabadult szenvedélyek tönkre teszik ezt az eleve meglévő harmóniát ember és világ között. A nevelődés örökös csiszolódást jelent, az önérdek és a szenvedélyek káros hatásának kiküszöbölését, a bennünk meglévő természetes irányultság minél teljesebb és finomabb kibontakoztatását, s következésképpen a dolgokban – végső soron a természet rendjében – lévő értékek egyre tökéletesebb felfogását.¹⁶⁵ Az ízlés fejleszthető, ez a nevelés azonban Shaftesburynél tulajdonképpen inverz pedagógiát takar, hiszen a hétköznapi világ rossz szokásairól, elkorcsosulásairól, hibás értékítéleteiről való *lenevelést* jelent, visszavezetést a szép természet világához: a képzés voltaképpen teljesítménye az „idegen és nyers *lefáragása*”.¹⁶⁶ A szellemi előd Xenophón szókratészi–platóni alapú pedagógiájának (*Kyropaidea*) ideáltípusa például az az erkölcsös ember, aki

¹⁶³ SHAFTESBURY, 2008., 163. Shaftesburyvel: „Filozofálni, a szó igaz jelentésében nem más, mint egy fokkal magasabbra emelni a jólneveltséget.” (SHAFTESBURY, 2008., 121–122.)

¹⁶⁴ Vö. „A képzés eszerint nem egyéb, mint a természet adta – s kezdetleges életkörben maguktól értetődő ítéleteket alkotó – józan ész kifejlesztése annak érdekében, hogy ítélőképességünket nem maguktól értetődő dolgok megítélésére is alkalmassá tegyünk, s hogy ezáltal bonyolultabb ítéleteink is közös belátáson nyugodjanak.” (S. VARGA, 2005., 85, 320–321.)

¹⁶⁵ Vö. „az egyén belső érzéke, ízlése végső soron a reflektálatlan természet megnyilvánulása. Az ember egy az öt körülvevő világgal, harmóniában van azzal, így közvetítheti annak megnyilatkozását érzékeiben.” (DEBRECZENI, 2009., 115.)

¹⁶⁶ GADAMER, 2003., 120. (kiemelés tőlem – B. F. M.) A korábbiakban már megidézett alakformáló metaforika Shaftesburynél: „Minden csiszoltság feltétele a szabadság. A baráti összeütközések során folyamatosan csiszoljuk egymást, s ledörzsöljük egymás hegyes szögleteit és durva éleit.” (SHAFTESBURY, 2008., 13.) Vö. még: GARDOS, 2008., 29.; SZÉCSÉNYI, 2008., 163.

ismeri és teszi is a jót, mert benne is megvannak a helyes ismeretek, amelyeket rávezetéssel, ügyes kérdezéssel, heurisztikákkal világra kell segíteni. Shaftesburynél, ahogy szellemi elődeinél is, az ún. látó újrafelismerés (*anamneszisz*) logikája működik: az ember ab ovo a természetre van hangolva, és tulajdonképpen ennek a természettől adottnak a felismerése, majd reflektív kiteljesítése (*education and reflection*) az egyéni–közösségi boldogulás útja.

A shaftesburyánus *belső forma* (*inward form*) természetes adottság, a *sztoa* *logosz*ának panteisztikus változata, mely mindenben, minden potenciális műben eredendően ott van, és kiteljesíthető. Ennek révén folytonosan többek lehetünk a csiszolódás processzusában. Shaftesburynél ez egyben annak a „szilárd magként” metaforizálható lényegiségnek a szinonimája is, amelyhez képest a káros elkorcsosulás korrigálható az inverz nevelés folyamataiban. Az üdvös ízlés mint telosz – amely Shaftesburynél még a tudományos vizsgálódásnak is előfeltétele – csak a jó társaságot alkotó finom úriemberek körében sajátítható el; ez jelenti azt a közeget, ahol a legmagasabb értékek is kibontakoztathatók. Mindez csak úgy érthető, ha belátjuk az ember alapvetően társias természetét. Shaftesbury teleológiájának axiómája, hogy a társas érintkezés a humanitas kiteljesedése, a civilizálódás betetőzése felé mutat.¹⁶⁷ Ízlés- és erkölcsi ítéleteink mediális közege és élettere a társas fórum, a „public”, a jólneveltség társalkodó gyakorlata révén pedig a természettel való, ontológiaiilag megalapozott harmóniát tesszük nyilvánvalóvá, erősítjük meg újra és újra. A nyilvánvalóvá-tétel legjobb módjáról Shaftesburynek határozott elképzelése van.

¹⁶⁷ SZÉCSÉNYI, 2008., 164, 170.

2.4.2. AZ ÉSZHASZNÁLAT SZABADSÁGA ÉS A NEVETÉS

A korabeli szenvedélytanok közül Shaftesbury Arisztotelész és Cicero nyomán egyfajta társias emocionalizmus mellett teszi le voksát, a „kultúra által megszelídített szenvedélyek” elméletét dolgozva ki.¹⁶⁸ Bár a humanista világszemlélet örökösének tekinti magát, elfogadja azt az új (emocionalista) filozófia által hirdetett nézetet, hogy a szenvedélyek igen nagy jelentőséggel bírnak az ember életében. Ezáltal egyszerre épít egy sajátos szenvedélyelméletet, mely számot ad a szenvedélyeknek az emberi életben betöltött fontos szerepéről, miközben képes megőrizni az antik világszemléletből fakadó harmonikus emberképet. Célja annak bizonyítása, hogy az egyén természetes szenvedélyei és vonzalmai azt diktálják, hogy embertársaival baráti kapcsolatokat ápoljon. Ennek megfelelően különbséget tesz a rajongás jó (társas) és rossz (társas kapcsolatokat romboló) fajtája között.¹⁶⁹ A rajongás helyes fajtája, a természetes és egyben mérsékelt, fegyelmezett változat kötelezőnek fogadja el a közlés társas normáit, egyben középen áll az élvezetek túlságos hajszolása, illetve a bármiféle vallási vagy politikai meggyőződést bálványozó vakhit között, vagyis elhatárolódik mind a fanatista aszketizmustól, mind a féktelen hedonizmustól. A helyesen rajongó egyén szelleme szabad a szélsőségektől, emelkedettsége tehát együttműködik józan eszével, s az igazságok, a belátások közölhetőségét úgy teszi lehetővé, hogy az egyben közösséget is teremtsen, mint az ízlés.¹⁷⁰

Shaftesbury *szabadság* fogalma elsődlegesen a gondolkodás és a kritika szabadságát jelenti. A sztoikus hagyomány követőjeként számára nemcsak az érzékelésnek (*aiszthészisz*), hanem a belőle születő véleménynek (*hüpolépszisz*) is fontos szerepe van az igaz-

¹⁶⁸ HORKAY HÖRCHER, 2006., 23–35.

¹⁶⁹ HORKAY HÖRCHER, 1996, 307; SZÉCSÉNYI, 2009., 32.

¹⁷⁰ HORKAY, 1996, 307. Vö. SZÉCSÉNYI, 2009., 33. Shaftesburyvel: „Az úriembernek megadjuk a tréfálkozás és élcélődés szabadságát, amennyiben viselkedését mindig a jólneveltség irányítja, s soha nem válik közönségesse vagy vásári bohóccá.” (SHAFTESBURY, 2008., 15.)

ság artikulálódásában.¹⁷¹ Vallja, hogy amennyiben a hüpoleptikus minőségeket közös fórumon engedjük versengeni – mindvégig a modor, udvariasság, csiszoltság játékszabályainak szellemében – a vélemények és ítéletek szellemes és derűs, társaságot konstituáló módon fognak szelektálódni, elbukni vagy konszenzuálissá válni. E folyamatban, mintegy *sensus communis*ként, a nevetés tesztje (*test of ridicule*) ítél a szellem produktumai felett, kontrollálva és orientálva a „második természet” világát: annyiban van bizonyító ereje, hogy ami nem állja ki próbáját, az bizonyára nincs jól megalapozva az észben és a természetben.¹⁷² A shaftesburyánus lelkesültségben válik leginkább fogékonnyá a lélek – elvászthatatlanul a derűtől és a humortól – a szép, a jó és az igaz felfogására. Az éles elméjű szellemesség a záloga tehát annak, hogy a jó társaságban mindenki elérje a valódi erényt, vagyis a társias és szellemes emberek válhatnak csak valóban erkölcsös polgárrá, mely származástól független civilizációs lehetőség. Mindez ugyanakkor sohasem lehet személyeskedő és rosszindulatú, mert azzal éppen a civilizációs eredményeket sértené meg.¹⁷³ A szellemes társalgás révén elérhető csiszoltság az optimális közepet jelenti, elold a bigott kötöttségektől és ízlésközösséget teremt, melyben a nevetés pozitív irányultságú *együttnevetést* jelent.¹⁷⁴ A kritikai távolságtartás, a hüpolépszisz és a humor reflektív perspektívája ugyanúgy a bizonyosság elérésében érdekelt, mint a közös érzék villámgyors spontaneitása. Az elfogulatlan, káros rajongástól mentes távolság megóvásában, a megfelelő távlat feltalálásában érvényesül a józan ész mellett az elmésség és a humor (*wit and humour*), mely a tü-

¹⁷¹ SZÉCSÉNYI, 2009., 50.

¹⁷² SZÉCSÉNYI, 2009., 35. Shaftesburyvel: „Ugyanakkor azonban nem látom be, miért ne engedhetnénk meg, hogy mások, ha képesek rá, tréfával és jókedvűen tegyék nevetségessé a balgaságot és vegyék védelmükbe a bölcsességet és az erényt.” (SHAFTESBURY, 2008., 71.)

¹⁷³ Shaftesburyvel: „Az udvarias szellem egyetlen olyan ügyet vagy érdeket sem sérthet, ami a legkevésbé is érint engem, s a filozófiai elmélkedések, ha kifinomultan irányítják őket, soha nem csorbíthatják az emberiségben már kialakult társiaságot és civilizáltságot.” (SHAFTESBURY, 2008., 41.)

¹⁷⁴ SZÉCSÉNYI, 2009., 37–38; SZÉCSÉNYI, 2002., 83.

relmetlenség, udvari pedantéria, vagy skolasztikus sematizmus legjobb ellenszere.¹⁷⁵

Tallár Ferenc írja, hogy a „pozitív szabadságfogalom” képviselői a valódi ént úgy fogják fel, mint olyasvalamit, ami tágabb a hétköznapi értelemben vett egyénnél; valamiféle organikus „társadalmi egész”, amelynek az egyén csupán egy aspektusa, eleme vagy szerve.¹⁷⁶ Ez az irányultság Shaftesburynél is megfigyelhető: többek között a szellem derűs szabadságának konceptusa az, amelyben az etnokulturális közösség szuperorganizmusa erőteljesebben feltűnik, mint referenciális keret: „Amikor egy nemzet szabad szelleme ily módon nyilvánul meg, ítéletek fogalmazódnak, kritikusok ébrednek, a közönség látása és hallása kifinomul, a helyes ízlés válik uralkodóvá, s egy bizonyos módon utat tör magának.”¹⁷⁷ Shaftesbury tisztában van azzal, hogy a szabadság ilyen szintű megvalósítása mennyire nehéz ügy; közelről, gyakorló politikusként látja a közélet korabeli viszonyait, és csupán a „klub szabadságának védelmében” ír. Mégis, elgondolása bizonyosfajta közéleti relevanciát nyer, a társadalmi nyilvánosság egészét igyekszik moderálni, hasonlóan a szellemi előd Xenophónhoz, akinél – Szókratész után – a szabadság mind az egyén, mind a közösség számára szép és nagyszerű kincs, melyben megadatik, hogy a férfiak összegyűljenek, és fajtáik szerint szétválogatva elválasszák a jó dolgokat a rosszaktól, így válván boldoggá (*eudaimonia*) és kiválóvá (*arisztosz*).

Az újfajta nyilvánosság megőríz valamiféle folytonosságot az uralkodói udvar reprezentatív nyilvánosságával. A nyilvános okoskodás művészetét a művelt középréteg az „elegáns világgal”, az udvari–nemesi társasággal való érintkezésben tanulja meg.

¹⁷⁵ Shaftesburyvel: „Egyedül az érvelő okoskodás gyakorlata tehet valakit gondolkodóvá. S ezt a szokást semmi nem kedveltetheti meg jobban az emberekkel, mint ha örömet lelik benne. Márpedig az a feltétel, amely az effajta spekulatív beszélgetéseket egyedül képes élvezetessé tenni, éppen az élcélődés szabadsága, azaz hogy az illedelmes nyelvhasználat szabályait betartva mindent szabadon megkérdőjelezhessünk, s hogy korlátozás nélkül ízekre szedhessünk vagy megcáfolhassunk minden érvelést anélkül, hogy magát az érvelőt megsérténénk.” (SHAFTESBURY, 2008., 17.)

¹⁷⁶ Vö. TALLÁR, 1999., 23.

¹⁷⁷ SZÉCSÉNYI, 2009., 29. (Shaftesburyt idézi)

A város az udvarral való kultúrpolitikai ellentétében mindenk előtt egy korai irodalmi nyilvánosságot jelöl, amely a kávéházakban, a szalonokban és az asztaltársaságokban találja meg a maga intézményeit. A kávéházak és a szalonok a központjai az irodalmi, a politikai kritikának, amelyben az arisztokratikus társaság tagjai és az értelmiségiek között kezd kialakulni a műveltség egyenjogúsága. Mindemellett e terek az ítélet színhelyei is egyben: egy új zeneműnek, egy anekdota szellemességének, egy közéleti hírnek mindenk előtt e fórumok előtt kell magát igazolnia.¹⁷⁸ Megjegyzendő tehát, hogy a „public” egyenlősítő felhajtóereje, új diskurzusok tömegét létesítő produktivitása ellentmondásos eszmetörténeti áttételek és kulturális transzferek útján alakul brit nyilvánossággá.

Shaftesbury intellektuális, diszkurzív és kritikai szabadságfelfogása „mindig több oldalról igyekszik megvizsgálni a problémát, nem fél feltenni a legkínosabb kérdéseket sem, és bátran elmosolyodik, ha bárhol ürességet vagy hamisságot fedez fel.”¹⁷⁹ Az angol Lord meggyőződése szerint nincs semmi azok közül, melyeket a kifinomultság világa (*polite world*) kellemesnek talál, ami magyarázható lenne az ízlés előzetes megállapítása és feltételezése nélkül. A kritika programja nála tehát igen tág: nem csupán egyes művek megítélését jelenti, hanem azt is, hogy kritikai megítélés alá esik az ember társas életének valamennyi szegmentuma, ami egyben a mások iránti érzékenység és tapintat kiművelésének is záloga. „Az ember szabadsága abban áll, hogy a természet mércéjén a kritikai nyilvánosság fórumai előtt mérheti le a kultúra minden elemét.”¹⁸⁰

Mint Szécsényi Endre megjegyzi, e nevetés-koncepciót voltaképpen a korszakban virágzó *satirikus irodalom* filozófiai megalapozásaként is lehet olvasni, hiszen a satíra nélküli kultúra a Lordnál önkritika és humanitás nélküli kultúrát jelent.¹⁸¹ Mindazonáltal a lényeg, hogy az ész és a derű társias szabadságának, a csiszolt konverzációnak az eszménye a szellemi tevékenység és

¹⁷⁸ HABERMAS, 1993., 84–89.

¹⁷⁹ SZÉCSÉNYI, 2009., 39.

¹⁸⁰ GÁRDOS, 2008., 33–35.

¹⁸¹ SZÉCSÉNYI, 2009., 47.

kulturális viselkedés modelljévé válik. A kritika gyakorlása a kulturális jólét záloga; a lényeg az értékítéletek és a vélemények, vagyis a reflexiók áramoltatásában van, mely hálózatjelleggel képezi meg a *public* mintázatát. Ennyiben normaképző és normaadó művelődési és politikai ajánlatok szötteseként fogható fel az éppen születőben lévő brit nyilvánosság, melynek kialakulásában, metaszinten, Shaftesbury szellemes és kedélyes társalgást hirdető, abban intellektuális-diszkurzív szabadságot tapasztaló filozófájának kiemelkedő szerep jut.

2.4.3. VIRTUOSO ÉS PROMÉTHEUSZ (AISZTHESZISZ ÉS POIESZISZ)

Diderot az *Enciklopédia* 1751-es *génie*-szócikkében a prózai és szenvtelen szobafilozófus ellenpárjaként beszél a fenséges igazságok iránti rajongóról, s ezzel a zseniális, lelkesült, költői filozófusképpel dicséri Shaftesburyt.¹⁸² A Lord szükségesnek tartja, hogy az ember rendelkezék a fenség, a nemes enthuziazmus képességével, de nem engedheti át magát a fantázia csapongásának, értelmének korlátokat kell szabnia az ihletettség gátlástalan erőivel szemben. Ez a helyes rajongás, Shaftesbury új és nemes enthuziazmusa (*new, noble enthusiasm*) már az előző alfejezetben is szerepet kapott, itt azonban más vonatkozásai lesznek érdekesekek. Shaftesbury a nemes rajongást a *Phaidrosz*ból ismert – és a jelen dolgozat első fejezetében is tárgyalt – „szókratészi mánia” analogonjaként a legnagyobb szellemi állapotnak tartja, ami nem más, mint a lélek emelkedett állapota, önmagunk meghaladása, ihlet.¹⁸³ A *Historisches Wörterbuch der Philosophie* az *enthuziazmus* történetének taglalásakor a fogalom shaftesburyánus állomását külön tárgyalja.¹⁸⁴ Létezik olyan interpretációs ajánlat, amely a költői elragadtatást, a szónok fenséges kifejezéseit, a zenész lelkének lebegését,

¹⁸² SZÉCSÉNYI, 2008, 160.

¹⁸³ SZÉCSÉNYI, 2009., 32. Vö. „A múzsáktól való megszállottság örületét a legnagyobb boldogságunkra adták az istenek” (ADAMIK, 1998., 38.) A témáról még bővebben l. SAUDER, 1974., 137–143.

¹⁸⁴ HW, 1974., 525–528.

a merész vállalkozásokat, a heroizmust, a „szubjektum mámoros egyesülését a dolgokkal” hozza szóba a shaftesburyánus rajongás fogalmát illetően.¹⁸⁵ Az igazi lelkesültség azonban a képzelet olyan emelkedettsége itt, amely együttműködik az ésszel, s így tesz képessé a végső igazságok megragadására; az önmagunk fölé emelkedésként elgondolt lelkesültségnek természetes alapja van az emberi lélekben: az arányok, a számok, a harmónia ereje.¹⁸⁶

A platonikus hagyományban a szép abban különbözik a jótól, hogy sokkal kézzel foghatóbb: a szép az, ami a leginkább „kivilágoló”, s akkor mutatkozik meg, amikor a jót keressük.¹⁸⁷ A *Phaidrosz*-ban található szárnyas fogatról szóló mitológiai hasonlattal élve ugyanakkor azt mondhatjuk, hogy a lélek szép általi „szárnyasodása” teljessé csak akkor válhat bennünk, ha mértékletesség társul hozzá. A szépség nem pusztán „előragyogás” és nem pusztán „szimmetria”: előragyogás, mely a szimmetrián alapul. Gadamer mindezt úgy írja le, hogy ebben a hagyománytartalomban a szép matematikai természetű lényegrendjei és az égbolt rendje közt fennálló szoros összefüggés azt jelenti, hogy a kozmosz, a jólrendezettség mintaképe egyben a szépség legmagasabb példája a láthatóban. Az érzékeny közép, a mértékarányok pontossága a szép legrégebbi lényegállományához tartozik; a mérték, a részarányosság, a szimmetria a szépség döntő feltételei. A szépnek ugyanakkor saját fénye van, önmagáért ragyog elő: az a kitüntetett sajátossága, hogy közvetlenül vonja magára az emberi lélek vágyakozását, a létmódján alapul.¹⁸⁸

A természet (szuperorganizmus) Shaftesburynél nem örök és változatlan törvények szerint működő óramű, hanem energetizált tökély, az organikus teremtés szakadatlan folyamata (*plastic nature*). A művész feladatát ennek nyomán abban jelöli meg, hogy aktív képzeletével az egyetemes teremtő természet példáját kövesse, és olyan szerves egészet hozzon létre, ahol minden arányos

¹⁸⁵ Vö. PÁL, 1988, 67. Vö. még: „Platón ezt a külső és belső rendkívüliséget nevezte isteninek, a találkozás felfokozott, a normálistól eltérő, önkívületi pillanatát pedig istennel való elteltségnek, *enthusiasmosznak*.” (RITOÓK, 2005., 36.).

¹⁸⁶ SZÉCSÉNYI, 2008., 181–182.

¹⁸⁷ GADAMER, 2003., 530.

¹⁸⁸ GADAMER, 2003., 528–531.

egymással: „Meg kell vallanom, aligha találhatni vértelenebb nemét a halandóknak, mint kiket mi, modernek a poéta névre érdemesnek tartani szoktunk, csak amiért egy nyelv csengő hangjait készséggel bírják megszólaltatni, és mert némelykor az értelmet és az ízlést is használni vélik. De az az ember, akit méltán és helyesen neveznek poétának, és aki mint igaz mester, vagy egyféle architektus, ember és szokás leírására egyaránt képesnek látszik, valamint a cselekedetek igaz jellegét és arányait is meg tudja mutatni; őt majd, ha nem csalódom, egészen más teremtménynek fogják ismerni. *Az ilyen poéta egyébiránt második teremtmő, igaz Prométheusz Jupiter ege alatt.* Mint ez a legnagyobb alkotó, vagy mindenre hajlékony természet, ő is teljes egészét képez, önmagában egységgel és aránnyal bír, az uralkodó és alávetett, egymással összefüggő részek nála helyesen tudnak megjelenni. Érti a szenvedélyek határait, tudja azok pontos tónusát és mértékét, így azokat igazán megmutatni képes, jelzi az érzelmek és cselekedetek fenséges voltát, és a szépnak a rúttól, a nyájasnak az undoktól való különbözését. A nemes alkotó, aki imigyen hasonlónak lehet a teremtmőhöz, és ismerheti embertársainak belső formáját és építményét, gondolom, aligha lehet híján önmaga ismeretének, vagy azon arányoknak, melyek valamely elme harmóniáját adják. Hisz a szolganép pusztája diszharmónia és aránytalanság. És bár a póroknak erős hangjuk van, és cselekedetekre való természetes képességük; mégis lehetetlen, hogy igaz megítélés és szellem lakozhasson, ahol harmónia és egyensúly nem jelenvalók.”¹⁸⁹

Az idézet a *második teremtés* teóriájának rendkívüli hatástörténeti értékkel bíró újrafogalmazása, mely alapeleme a Lord alkotásméletténe. A természet rendezettségével, standardjával Shaftesbury-nél az alkotó művészek képesek legsikeresebben és a leginkább példát mutató módon harmonizálni. A művész az, akiben a természet működései a legélénkebbek, tevékenysége pedig mintapéldája annak, ahogy az ember saját tevékenységében mintegy meghosszabbítja a természet szép rendjét, amelyet a természet mértékei, arányai közvetítenek.¹⁹⁰ A jó alkotónak ugyanakkor azt

¹⁸⁹ SOLILOQUY, 207–208. (kiemelés tőlem – B. F. M.) Mezei Gábor fordítása.

¹⁹⁰ Vö. GÁRDOS, 2008., 31, 35.

az utat kell bejárnia, amit a „valódi filozófusnak”, amit a világra erősen nyitott, szociálilis, emellett jó ízléssel, biztos erkölcsiséggel rendelkező műkedvelő úriembernek, a *virtuosonak*.

„[E] megnevezés az igazán finom úriembereket, a művészet és az eredetiség szerelmeseit foglalja magában, akik látták a világot, és megismerték Európa sokféle nemzeteinek illemeit és szokásait, keresték régiségeiket és krónikáikat, megismerték a közrendet, törvényeiket és alkotmányaikat, megfigyelték városaik fekvését, erősségét és díszzeit, az alapvető művészeteket, tudományokat és szórakozásokat, építészetüket, szobraikat, festményeiket, zenéjüket és a költészetükben, tanulmányaikban, nyelvükben és beszélgetéseikben jelen lévő ízlést.”¹⁹¹ A *virtuoso* a művészet befogadásának specialistája, az érzelmek szépségének, a cselekedetek bájjának, az emberi lélek arányainak rajongója, aki kifinomult érzékel tud rátapintani a dolgok velejére, arra a bizonyos je ne sais quoi-ra, ami a műalkotások sajátos jellegét, művészi minőségét, igazságát is adja.¹⁹² Olyan személy ugyanakkor, akinél artisztikum és moralitás egymást feltételezi: nem csak az anyag művészi alakulását érzi és érti, hanem saját lelkének alakulását is aktívan figyeli és ápolja, emennek analógiájára.¹⁹³ A jó ízlés, a kifinomultság, a jó modor, a jólneveltség műélvező polgára nem *szobatudós*,¹⁹⁴ egyik legjellemzőbb tulajdonsága viszont, hogy *szerelmes*: „Még a durva sziklák, mohos barlangok, a szabálytalan természetes grották s a megtört vízeseések is, magának a vadonnak minden szörnyűséges szépségével egyetemben, mivel inkább képviselik a természetet, egyre vonzóbbak számomra, s oly nagyszerűségben jelennek meg, mely felülmúlja hercegi kertek hamis szemfényvesztését [...] Ám kérlek nagyon, mondd meg nekem, hogy is történhet az, hogy néhány magad fajtájú bölcselőt kivéve, az egyedü-

¹⁹¹ MISCELLANEOUS, 157. Mezei Gábor fordítása.

¹⁹² HORKAY HÖRCHER, 2009., 111. Vö. „Mert elképzelhetetlen, hogy egy ilyen isteni rendet elragadtatás és gyönyörűség nélkül szemléljünk; ezért mindaz, ami igazán harmonikus és arányos a természettudományok és a humán tudományok témáiban, elbűvöli az ilyen téren tudós vagy jártas személyeket.” (SHAFTESBURY, 2004., 57.)

¹⁹³ Vö. JÁNOSI, 1900., 279.

¹⁹⁴ SHAFTESBURY, 2008., 118. A tudós és a virtuoso oppozíciójáról l. még: SHAFTESBURY, 2008., 120.

liek, kik ily módon gyúlnak szerelemre és felkeresik az erdőket, folyókat s tengerpartokat, a szegény közönséges szerelmesek? [...] nem áll-e ugyanez költőkre és mindazokra, kik a természetet megutánzóját, a művészeteket tanulmányozzák? Rövidre fogva, nem ez-e a helyzet mindazokkal, akik *vagy a Múzsák, vagy a Gráciák szerelmesei?*”¹⁹⁵

A „virtuoso” szó elsődleges brit jelentésében régiségek amatőr vagy professzionális gyűjtőjét jelentette, némi pejoratív felhanggal, az öncélú tudóskodás jelöléseként. Kezdetben hangsúlyosabb a természeti ritkaságok, a természettörténet objektumainak gyűjtése, a 18. századi értelemben vett műgyűjtő kategóriája a 17. században még ismeretlen. A század elején aztán olasz hatásra a szépművészetekben jártas műértő, műélvező úriembert kezdi jelenteni. Shaftesbury ebből a kontextusból indul ki, kiegészítvén azt az erkölcsi nevelésben és a társas csiszoltság kialakításában játszott hangsúlyokkal, tehát alapvetően az erény felhangjaival.¹⁹⁶ Locke filozófiai tanait a tanítvány Shaftesbury sok szempontból kritizálja, s gentleman-eszményük tekintetében is észlelhetők a markáns különbségek: a mester embereszemléje a római mintájú szenttelen, józan „*vir bonus*”, akinél műveltsége ellenére egyszerűen irrelevánsak a művészet szépségei; a muzsikálást és a poézis gyakorlását például nem is ajánlja az ifjakkal nevelésméletében. Mint látható, Shaftesbury felfogásában már határozottan más a helyzet, amennyiben a műértés és műélvezet nála központi helyre kerül. A művészettel kapcsolatos kutató vagy értő módon élvező személy elnevezései a korszak Európájában változatosak: *amateur, dilettante, virtuoso, curieux, enthusiast, antiquario, connoisseur*. A *connoisseur* habitusa például leginkább olyan vizuá-

¹⁹⁵ SHAFTESBURY, 1977., 215. (kiemelés tőlem – B. F. M.). Vö. még: „Mert, úgy tűnik, oly dolgok ezek, melyektől nem válunk meg egykönnyen az azon urak táplálta szép regényes szenvedély kedvéért, akiket *virtuosoknak* neveznek. E név, ahogy én értettem, egyaránt alkalmazható a tefajta szerelmesre és a bölcselőre: lett legyen bármi is a tárgy – költészet, zene, bölcsélet avagy a szépnem. Mindenkit, aki valamiféle módon szerelemre gyúlt, ugyanez az állapot jellemzett.” (SHAFTESBURY, 1977., 72.)

¹⁹⁶ WESSELY, 1999/2000., 286–287. A virtuoso-habitus korábbi történetéhez: BITTERLI, 1982., 271–286.

lis minőségérzékkel jár, amely összehasonlító értékelés révén tesz képessé jó és biztos műítéletre.¹⁹⁷

A *művészet* (art) szó, amely általában *készséget, jártasságot* jelentett, a 18. század folyamán nyeri el szűkebb jelentését: fokozatosan csak a képzeletre épülő művészetre értődik. A *művész* (artist), amely eleinte hasonlóképpen a jó készségekkel rendelkező személyre vonatkozott, ugyanebbe az irányba specializálódik.¹⁹⁸ A művész, művészet fogalmai mellett azonban még kifejezettebb változáson megy keresztül a *műértelem* fogalma. Bourdieu úgy véli, a műértelem a korszakban diszpozíció és kompetencia formájában jelentkezik. A műértő ideje egy részét olyan műalkotások szemlélésére fordítja, melyeknek az általuk kiváltott esztétikai élvezeten kívül nincs semmi egyéb céljuk. A műalkotás kultusza kezd Nyugat-Európában ilyenekké kialakulni, mint a jó ízlésű ember alakjában identifikálódó gentleman, a lelkes amatőr, illetve általában az arisztokrata életstílus lényeges dimenziója. Bourdieu olyan fogalmakra gondol itt, mint a folyamatos megmunkálás eredményezte „jó ízlés”, vagy olyan megjelölésekre, mint a „szépségre és finomságra nyitott műértő”, mely a 17. és 18. századi Angliában olyan személyeket jelöl és alakít ki, akik a hétköznapi ember haszonelvű céljaitól és alantas anyagi érdekeitől mentes életmóddal büszkélkedhetnek. Az arisztokrata ifjak tanulmányait megkoronázó, kötelező itáliai, illetve római úttal záruló, több évig tartó kulturális zárandoklat, a mélyen ritualizált „nagy utazás” (*Grand Tour*) is ennek az életmódnak a jele. Ehhez járulnak azok az intézmények, amelyek az egyre gyarapodó közönségnek kulturális termékeket biztosítanak: ilyenek a kritikai, művészeti folyóiratok, a fokozatosan múzeummá alakuló magángyűjtemények.¹⁹⁹

A művészetek világa a korszakban már túlér a születési arisztokrácia körein, a színház és hangverseny intézményei a művészet laikus megítélését is lehetővé teszik, műkritika és mű-apológia társalgások tömegét tematizáló mechanizmusokká válnak, létrehozva a tájékozott műértők virtuális közösségét. A hivatásosodó

¹⁹⁷ RADNÓTI, 2010., 99–101.

¹⁹⁸ WILLIAMS, 2000., 71.

¹⁹⁹ BOURDIEU, 2001., 18–19.

műbíráló az efféle „amatőrökből” kerül ki a specializálódás és professzionalizálódás folyamataiban.²⁰⁰ A Grand Tour teszi lehetővé az *autopsziát*, a műalkotások saját szemmel való látásának *élményét*, szemben az albumok, reprodukciók és a beszámolóik világával, kiteljesítvén egyben a hüpolépszisz újraértését is. A kanonizált műalkotásokról való személyes tapasztalat ekkoriban a jó modor és a jólneveltség részévé válik, a modern kulturális beállítottság új látásmódja lesz.²⁰¹ Locke, bár jellemző módon nem hisz áldásaiban, így beszél erről: „a nevelés utolsó részét rendszerint az utazás teszi; azt tartják, ez tetézi be a művet, ez végzi a gentlemanen az utolsó simítást.”²⁰²

Wessely Anna írja, hogy Shaftesbury, származásának megfelelően, a korban szokott módon szerzi tudása javát a művészetekről. Végigjárja a Grand Tourt, saját gyűjteménnyel rendelkezik, tanulmányozza másokét, bőkezű patrónusként műalkotásokat vásárol és rendel, megvitatja őket más műkedvelőkkel és a neki dolgozó festőkkel, akiket műhelyükben felkeres. Ez adja „connoisseurs

²⁰⁰ HABERMAS, 1993., 97–99.

²⁰¹ RADNÓTI, 2010., 93–151. Vö. „Az idegenek tömeges vándorlása az 1750-es években indult meg Rómába, a »grand tour« ettől kezdődően a műveltség elengedhetetlen része, feltétele [...] Az új ízlés hamarosan szétterjedt Rómából egész Európába.” (PÁL, 1988., 81.) A Grand Tour témájához vö. még: RADNÓTI, 2010., 231. sk. Megjegyzendő, hogy a *nagy utazás* eszményének komoly történeti előzményei vannak. A késmárki David Fröllich *Utazók könyvtára* (1643–1644) című művében arra tanít, hogy a *peregrinatio* az erény, a bölcsesség, a tudomány, az önuralom, a becsületesség és a kedvesség megszerzésének fontos eszköze azon kiváló, érett, egészséges, erős testű ifjak számára, akik már kellő ítélőképességgel, ízléssel, általános műveltséggel, mértékletességgel és jó modorral rendelkeznek. Az utazók először a természetes, másodsor a mesterséges dolgok szemlélete által részesülnek gyönyörűségben, az öröm harmadik fajtáját pedig a híres-nevezetes férfakkal való tudós beszélgetések jelentik (FRÖLICH, 1990., 61–65.). A hatástörténeti kapcsolódási pontokat illető egyik legjellemzőbb eszmefuttatása A *gyakorlati földrajz veleje* című 1639-es művéből ez: „Az utazás segítségével ugyanis a főnemes pontosan megtanul alkalmazkodni a társadalmi élethez, amikor hazáján kívül különböző udvarokban megfigyeli a szép és tökéletes testtartást, taglejtést. Következésképp utánozza a külföldi hercegek és főnemesek tartását, lépését, ülését, fekvését, arckifejezését, szem- és kéztartását, minden szép mozdulatát, mert úgy hiszik, hogy ez erények mellé hasonló lélek járul. És az elegancia sem utolsó [...]” (FRÖLICH, 1990., 53.)

²⁰² LOCKE, 1914., 214.

tudásának” azt az alapréteget, melyet csakis ilyen formában lehet elsajátítani. Határozottan elutasítja azt a nézetet, mely szerint a művészetnek nincs egyéb, emelkedettebb célja, mint hétköznapi örömek közvetítése, és erősen hisz az „esztétikai” tapasztalat eredendően morális természetében. Úgy tartja, a virtuoso az a személy, aki párbeszédet kezdeményez, hogy mások is osztozhasanak a belátásokban, amelyekre ő tett szert az autopszia során. Ez a tudás nehezen közvetíthető diszkurzív eszközökkel, amely ugyan jelezheti a tapasztalat mibenlétét és intenzitását, de keveset árul el annak tartalmáról. Mivel a tapasztalatcsere nélkülözi a megosztáshoz szükséges nyelvet, a műkedvelők új kifejezéseket alkotnak és használnak élményeik kommunikálásához, a jó ízlésnek megfelelő értékrend normáiban. Egy hozzáértőnek itt a művészhez (festőhöz, íróhoz) hasonló ízlésnevelésen kell átesnie.²⁰³ Az inspiratív lelkesültség elengedhetetlen része az esztétikai élvezetnek, ahogyan a „kultúratermelésnek”, egyáltalán az emberi lét törekvéseinek is. Ami ezt a lelkesültséget felhevíti, az a harmónia, a mérték, az alkotáson túl meghúzódó „isteni”, a természet megtalálásának öröme. Az esztétikai élvezet a természet arányainak felismeréséből ered, a virtuosók eszmecseréje pedig a műalkotások véleményezését tekinti kiindulópontjának, megítélni az egyes művek kvalitásait, mely folyamat egyszerre kínál érzéki és intellektuális élvezetet. Bár az értékítélet, a döntés aktusa személyes – minden ember maga dönt saját ízlése által –, e döntést közösségi ízlés-standardok kanalizálják.²⁰⁴ Shaftesbury három lépésben határozza meg a folyamatot, melynek során a szemlélésből megragadható, ún. „plasztikus igazság” (*plastic truth*) lesz, mely-

²⁰³ Mindez fordítva is működik, az írónak magának is felkészült műértőnek kell lennie: „Lessing felfogásában a költőnek a festők intim barátjának kell lennie, akit igen élénk képzőművészeti tevékenység vesz körül, aki első kézből ismeri az olaszok remekműveit, aki maga is gyűjti a lenyomatokat, esetleg az eredeti festményeket, akinek művészettörténeti és kritikai tájékozottsága is van, és így tovább.” (PÁL, 1988., 101.)

²⁰⁴ WESSELY, 1999/2000., 289–294.

nek végpontja az „új entuziazmusban” való részesedéssel ajándékoz meg²⁰⁵

Mindezek alapján úgy tűnik, alapvetően háromféle ideáltípussal dolgozik Shaftesbury: a *polite gentleman*, a *virtuoso* és az „igaz Prometheus” típusaival. Bár a kor bevett állampolgári mintája az okos kereskedő (*prudent man*), az ún. „homo oeconomicus” típusa, a Lordnál a gentleman-létmód az a minimum, melyben már érdemi életet lehet élni egy szabad közösség részeként. A cél, hogy mind többen gentlemanné váljunk, hogy érzékeinket kiműveljük, és ebből következő ítéleteinket egymás között áramoltassuk, gazdagodván a tudásban és erkölcsökben, jómodorban és kellemekben. Bár teljes következetességet itt sem várhatunk a Lordtól, a virtuoso és a poéta másik két konstrukciója ehhez képest minőségi váltást jelent nála, itt ugyanis már *mű-alkotó* ([aisztheszisz]–*poieszisz*–katharszisz) és *mű-élvező* (*aisztheszisz*–[poieszisz]–katharszisz) mámorról van szó. Gentleman mindenki, akiben a természetből helyes génusz vagy a megfelelő oktatás kialakította a természetes báj és az illendőség iránti érzéket, a virtuoso azonban egyenesen „*hajszolja*” a szépség különböző formáit, a költő pedig „*ünnepli*”, ahogyan a zenész megéneklei, az építész megformálja.²⁰⁶ Az egzisztenciálisan kitüntetett alapélmények mindhárom esetben a lelket katalizáló társias szenvedélyek, valamint az esztétikai alaptapasztalatok, az ezekben való részesedés intenzitása és min-tázata mégsem egynemű. Elemzésében Gárdos Bálint éppenséggel összehozza a virtuoso és az átlagember komponenseit Shaftesburyt illetően, hangsúlyozván, hogy a „virtuoso” nem terminus értékű kifejezés, hisz a Lordnál kicsit minden ember az; ennek ellenére tűnik mégis úgy, hogy *rendszerszinten* a virtuoso kategóriája itt szisztematikusan elválik a gentleman-alaprétégtől – amely már

²⁰⁵ Az ösztönös érzékek segítik a dolgok legelemibb alakzatának felismerését, ami tetszést vagy elutasítást vált ki belőlünk, ezek az alapvető, természetes affektív reakciók. A második lépés már erudíciót, tehát járulékos információt is igényel, hogy az észlelés immár felismeréssé válhasson (a kisgyermek voltaképpen Cupido). A harmadik szint a megjelenített tapasztalat plasztikus igazságának szintje, ahol az alkotás elnyeri sajátos, lelkesítő karakterét (vö. WESSELY, 1999/2000., 290.).

²⁰⁶ Vö. SHAFTESBURY, 2008., 72–73. (kiemelések tőlem – B. F. M.)

maga is a műveltek közösségét tételezi az „ízléstelenekkel” szemben –, ahogyan a poeta alakja is.²⁰⁷

Az alkotó mint második teremtő (*second maker*) nem tagozódik bele egy gyökeresen új kontextusba, hiszen már a reneszánsz poétikák is dolgoznak vele,²⁰⁸ csupán színezete és a leírás környezete, a shaftesburyánus beágyazottság jelent frissülést, ami persze önmagában is alapvető változás. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy Prométheusz figurájában itt még semmi sincs a „romantikus zseni”, vagy az „emberfeletti lázadó” jelentéstulajdonításából. Az alkotó ugyanúgy része az ízlésnevelésnek, a kultúrának és a kritikának Shaftesbury kommunikációs modelljében, mint a kritikus, a mecénás vagy a publikum. Bár Shaftesbury világa struktúrált világ, az alkotónak járó romantizált rangnak, transzcendens jellegű kitüntetett figyelemnek itt még egyszerűen nincs helye.²⁰⁹ A *virtuoso* alakja mindazonáltal a *poeta* mellett jelentősebb újdonságot jelent, amennyiben egy eladdig még nem igazán kidolgozott antropológiai idealitáskonstrukciót alapoz meg: az eszményi műélvező, műértő alakját. Nem kell minden úriembernek virtuosóvá válnia, ahogy költővé, építésszé, muzsikussá sem; a *szerelmesek* azonban kétségtelenül közelebb állnak a természet szépséges igazságaihoz.

²⁰⁷ Vö. GÁRDOS, 2008., 31–32. Szécsényi Endre is utal rá, hogy Shaftesbury társaiságfogalma, a pánharmónia neoplatonikus alapértéke ellenére, valójában inkább az „ízléssel strukturálható társas világ” gondolatára épül (SZÉCSÉNYI, 2002., 30.). A 2.34. alfejezetben is felvillan ez az aspektus: Shaftesbury szerint a természettől többé-kevésbé adott grácia kiteljesítése leginkább a „szabad nevelésben részesülőeknek” adatik meg.

²⁰⁸ Vö.: „Mert annak, amit mindeneknek alkotója teremtett, a többi tudomány csak mintegy színrevivője: a költészet viszont, mivel mind a létező, mind a nem létező dolgok látszatát tetszetősebben adja elő, magukat a dolgokat nem színész módjára mondja el mint a többiek, hanem teremti őket, mintha második isten volna. [...] azokat, akik e dicső művészetben a legkiválóbbak mögött maradvá verses formába öntötték egyszerű mondanivalóikat, csak verscsinálóknak (*versificatores*) nevezték, az előbbiekt viszont költőknek (*poeta*), mivel a Múzsák oltalmára és védnökségére csakis ők tarthatnak igényt, mert tőlük ihletve rájönnek olyan dolgokra, amelyek mások előtt rejtve vannak.” (SCALIGER, 1970., 279.) Vö. még: „A művészet a természet kiteljesítése, mintegy *második Teremtő*: kiteljesíti a természetet, néha pedig felülmúlja azt...” (Baltasar Graciánt idézi: TATARKIEWICZ, 2006., 182.)

²⁰⁹ Vö. DEHRMANN, 2008., 341–345.

2.4.4. REND ÉS MÉRTÉK

Az igazi humanitás Shaftesbury szerint ott érvényesül, ahol a mély emócióktól barázdált emberi lélek önmagát megismerni igyekszik, s ily módon nemesedve önnön élete építőmesterévé válik. A lényeg az önismeretben tárul fel, s gyakorlás, nevelés, önfegyelmezés (*self-control*) által érlelődik.²¹⁰ Shaftesbury módszere hátat fordít a személyiség udvari típusú kiművelésének, s a „nemességet” benső koordinátákhoz igazítva, az én önmagához való viszonyában véli kibonthatónak. Ez egy dialogikus viszonyt imitáló egyéni megvalósulás, mely a személyiség megkettőződésével egyfajta *belső társalkodás* folyamatában tesz lehetővé végigvitt önismere-tet. Ian Hunter ezt nevezi „modern esztétikai éthosznak”, mely az önreflexió, a befelé fordulás, a saját mentális állapotoknak szentelt figyelem, a képzelet reflektálása, az önművelésből fakadó nemesség, a dialektikus gondolkodás hívószavaival jellemezhető.²¹¹ Amint az önismeret segít reflektálni önmagunk „belső képét”, úgy segít Shaftesburynél a művészet világát meg- és kiismerni a képzés, a folyamatos nevelés: „Aki arra törekszik, hogy elsajátítsa mindazt, ami egy jól nevelt és csiszolt ember karakterében nélkülözhetetlen, gondosan ügyel rá, hogy ítélőkéességét a művészetekben és a tudományokban a tökéletesség helyes mintái szerint alakítsa. Ha Rómában jár, az építészet legkiválóbb példáit, a legjobb fennmaradt szobrokat, s egy Raffaello vagy egy Carracci legjobb festményeit igyekszik felkutatni. S első látásra bármilyen avíttnak, durvának vagy komornak találja is ezeket a műveket, eltökéli magában, hogy egészen addig újra és újra szemügyre veszi őket, amíg ellenkezését legyűrve ízlését hozzájuk hajlítja, s felfedezi rejtett bájaikat és tökéletességeiket.”²¹² A mindenkiben meglévő szépérzék, mint humánspecifikus alapprogram, ekképpen profesz-

²¹⁰ PROHÁSZKA, 2010.

²¹¹ HUNTER, 2003., 86. Vö. „Shaftesburynél e belső társalgás (*inward colloquy*) vagy az önmagamhoz szóló beszéd (*soliloquy*) műfaja jelenti az ízlésnevelés egyik legfontosabb terepét: az ember saját ízlését is képes pallérozni, ha esztétikai érzéseit, tetszését egy elképzelt személy pozíciójából tekinti.” (SZÉCSÉNYI, 2002., 83.)

²¹² SHAFTESBURY, 2008., 132.

szocializálható a gentleman, majd a virtuoso, illetve a művész fokozataiig.

„[M]inden igaz szeretet és csodálat rajongás. Költők révülete, szónokok fennköltsege, zenészek elragadtatása, virtuózok végső szárnyalása – mind csupa rajongás!”²¹³ Felemelő, új enthuzazmusát Shaftesbury igen expresszív módon festi műveiben, a szimmetria és a rend alapvető szerepe – ahogy az már az előző alfejezetben is körvonalazódott – azonban mindvégig ugyanolyan kifejezett lesz: a „lelkésítő szenvedély nem más, mint a mérték, az illendőség és az arányosság szeretete”.²¹⁴ A virtuosók „végső szárnyalása”, az elemelő elragadtatottság mellett is mindvégig ott van a másik szempont, a tanulmányutak, az elmélyült műszemlélet révén való tökéletesedés. Ez az egymást feltételező kölcsönviszony pedig az alkotás oldalán is analóg módon működik. A művész – mint második teremtmény – nem elégedhet meg a je ne sais quoi rejtelmes bővületével: „Ha tökéletes műalkotást akar létrehozni, akkor az univerzum rendjének, harmóniájának, tökéletes számainak, arányainak ismerete és érzékelése (intellektuális szemlélete) is elvárható tőle.”²¹⁵

Először az „egész” képe következik, a művészi vízió (Plótinosz nyomán ez is a *belső forma*), de továbbra is fontos ennek az „egésznek” a szellemében a részletek kidolgozása.²¹⁶ Az első lépés, az

²¹³ SHAFTESBURY, 1977., 219.

²¹⁴ SHAFTESBURY, 2008., 73. Vö.: „A mértékben, az összhangban, az arányban megvan az a sajátos erő, amely természetszerűleg megragadja a szívet, s arra kényszeríti a képzeletet, hogy megalkossa valami isteninek és magasztosnak a képét vagy képzetét. Bármilyen legyen is ez a valami önmagában: a pusztán elgondolása ellenállhatatlanul magával ragad. Lelkesültséggel tölt el valami rendkívüli iránt, és kiemel önmagunkból.” (SHAFTESBURY, 2008., 108.)

²¹⁵ SZÉCSÉNYI, 2002., 82. Vö.: „Az idea, a belső mérték primátusa azonban csak látszatra biztosít teljes szabadságot az alkotónak, hiszen valójában bizonyos szabályok áthágása eleve kizárt. Az alkotó, teremtmény természetét magában fedezi fel a művész, s akkor hű hozzá, ha önmagához az.” (PÁL, 1988., 66.) Vö. még: „A mű tervezete szükségképp fogyatékos, vázlata pedig zavaros lesz, ahol hiányzik a gondosan megalapozott mérce, és ügyet sem vetnek a mértékre.” (SHAFTESBURY, 2008., 125.)

²¹⁶ Vö.: „Ezért is hittek eleinte csak két Múzsát a régi teológusok, akik magukat azok tanítványainak hirdették: egyiküket Meletának hívták, aki elmélkedve a tárgyat meglelte, a másikat Poiétának, aki a meglelt tárgyat bizonyos megítélés alapján elrendezte.” (SCALIGER, 1970., 280.)

„egész” egységben szemlélése még nem szavatolja a nagyságot, a műalkotás tökéletességét. A részletek kidolgozása Shaftesburynél is a rend, mérték, arány, harmóniás egész eszményeiben kell hogy megnyilvánuljon, vagyis tulajdonképpen az ún. *klasszicista* poétikai elvek tükrében. Az így dolgozó mesterek már „megtanulták hogyan adják meg műzsáiknak az őket megillető alakot és arányokat éppúgy, mint a pontosság, a tisztaság és a stílus gráciájának természetes díszeit.”²¹⁷

Az eredendő szépérzék tudatos kiművelése a gentleman ízlésére eleve hordoz normatív töltetet: „[Shaftesbury] esztétikája a klasszicizmus eszményeire épül. A rend és az arány érzéke – írja – mélyen gyökerezik az ember lelkében: a határozatlan, a kaotikus nem lehet szép. [...] A klasszikusokat is azért kell követnie a felvilágosodás írójának, mert ezek a távoli ősök a természetet követték – Homérosz és a természet egy és ugyanaz.”²¹⁸ A neoklasszicista ízlés a nyugodt, ünnepélyes szépséget preferálja, az érzések megtisztítását és szublimálását, a szerkesztettséget, az antik műalkotások sugallta harmóniát.²¹⁹ A Lord különösen irodalmi és képzőművészeti ízlésképleteiben mutatja meg a klasszicizmus elévülhetetlenségét. Egyik műve, az *A Notion of the Tablature, or Judgment of Hercules* például konkrét előírások sorát tartalmazza arra vonatkozóan, hogyan kell egy témát előadni.²²⁰ Raffaellót mindvégig jobban szereti Michelangelónál, mivel előbbi figyel a belső mértékre, míg utóbbi izmos alakjainak gigantikus mozgásai-
ból hiányzik a valóságos értelem. A klasszikusok számára a grácia még ösztönös, így az megmarad természetesnek, az új korban azonban ez már nincs így, és az ember csak csodálni tudja Raffaellót, az egyetlent, akinél a régiek gráciája még megvan. Az indulatot közvetlenül kifejező gesztusok, a hamis színek mellett nem tetszik Shaftesburynak a Michelangelóra szerinte oly jellemző mértéktelenség és féktelenség sem. A dráma célja nála az erkölcsi nevelés: az erény legyen szép, a bűn legyen rút; az előző vonzzon, az utóbbi taszítson. A reneszánszban felújított görög-római tanok

²¹⁷ SOLILOQUY, 218. Mezei Gábor fordítása.

²¹⁸ SZENCZI, 2004., 144.

²¹⁹ PÁL, 1988., 32.

²²⁰ PÁL, 1988., 67, 122.

megállapításait veszi át abban is, hogy a tragédia cselekményének nagyszabásúnak kell lennie.²²¹

Shaftesbury politikusként, mint Wessely Anna írja, a morális képzeteket felkelteni képes művészeteket állítja közéleti missziója szolgálatába. Klasszicisztikus művészetelméletének programja az ízlésnevelés, mely eljuttat a műalkotások „plasztikus igazságához”, a természetes egyszerűségben rejlő esztétikai élvezet tapasztalatához.²²² A „modern” általában az újítót, az ízléstelenül barbárt, a „gótikusát” jelenti számára,²²³ az antik klasszikusok képviselik ezzel szemben a mértéket, a letisztultságot, az egyszerűséget, amely ideálként mutatható fel. A klasszikus alapvetően nem a múlt részeként, nem antikvárius jelleggel merül fel itt, hanem olyan eszményként, amely folyamatosan megújítandó és alkalmazandó. A galantéria szelleme az élvezetek hajszolását és a maníros viselkedés divatossá válását jelenti, mellyel a klasszikus művekben található férfias szépség állítódik szembe. Ugyanakkor a „modern” kor finomsága, érzelmessége nem elvetendő romlottság, hanem médium, amelyen keresztül újra elevenné tehetők a klasszikus értékek.²²⁴

2.4.5. A FENSÉG (KATHARSZISZ)

A *fenség* (*sublime*) fogalmának használat történetét vizsgálva jól látható, hogy az retorikai, filozófiai, politikai, antropológiai diskurzusok szólalmainak együttes játékterében működik, értelmezhetőségi tartománya tehát igen tágas. Kezdeti retorikai és normatív poétikai relevanciáiról egyre inkább leválva a tárgyban benne

²²¹ Klasszicista elveit illetően l. még: SHAFTESBURY, 2008., 130–136. Vö.: „Mármost ha a kifinomult gyönyör esetében a szépség tanulmányozása és szeretete nélkülözhetetlen, a szimmetria és rend tanulmányozását és szeretetét, amelyen a szépség alapul, ugyanebben a tekintetben szintén nélkülözhetetlennek kell tartanunk” (SHAFTESBURY, 2008., 127.)

²²² WESSELY, 1999/2000., 287.

²²³ A „gótikus” hasonló felfogásának Vasaritól ívelő hagyománya van, amennyiben ő is a letisztult, a rendezett minőség zavaros és kellemetlen ellentétéként használja a fogalmat (SHAFTESBURY, 2008., 34. lábjegyzetben).

²²⁴ Vö. SZÉCSÉNYI, 2008., 150–156.

lévő fenségesről egyre inkább áthelyeződik a hangsúly a tárgy által kiváltott fenséges érzületre. Ezekkel a használatváltásokkal azonban az eredeti, inkább retorikai, poétikai kontextusok nem üresednek ki, csupán elsődleges érvényükből veszítenek.²²⁵

A maradandó heterogenitás ellenére a fenség történetének legmarkánsabb fordulata mégis ahhoz köthető, amikor hosszas átmeneti időszak után retorikai-poétikai kategóriából a befogadás egyik mentális minőségévé, majd autonóm esztétikai kategóriává alakul át. Bár a retorika elmélete sohasem volt vegytiszta „retorika”, hiszen már Arisztotelész egyfajta antropológiai távlatból elemez a *pathos* és *ethos* érzelmi és etikai vonatkozásaival,²²⁶ a retorikai relevancia mégis sokáig kifejezettnek mondható. A *fennkölt* az első rendszeres latin stilisztánál, Cornificiusnál a magasztos szavak csiszolt és ékes szövevényéből áll; a tökéletes stílus nála választékos, megszerkesztett és fenséges. A szó Cicerónál ugyanezt jelenti, ugyanakkor azt is, mely megindít és magával ragad, olyan elementáris erővel, hogy újfajta vélekedés magvait hinti el, és képes teljesen kigyomlálni a régít.²²⁷ Ugyanez a rejtetten tehát már régtől meglévő hagyományvonal reaktiválódik a 17. század végi Longinosz-recepcióval, mely a retorikai *stylus sublimis* újraértéséhez vezet: „felfedezték általa, hogy nem feltétlenül csak a kifejezés emelkedettségében rejlik a fenség, hanem abban a lelkesültségben is (enthusiasm), amelyet egy nagyszerű tárgy kivált.”²²⁸ Pszeudo-Longinosz szerint a fenség a szépség legmagasabb rendű fajtája, öt forrása pedig a nagy gondolatok, a lelkesült szenvedély, a kellő retorikai alakzatok megteremtése, a nemes kifejezésmód – mely a csiszolt nyelvezetből áll – és az emelkedett szófűzés. Ezen öt eredő első két helyén antropológiai természetű komponensek állnak, komoly etikai színezettel, amennyiben erre csak a szabad, erkölcsi értelemben vett „nagy lélek” képes. A nagyság és szenvedélyesség diszpozíciója azonban már alkalmassá tesz a következő három kritérium beteljesítésére, amelyek által a halhatatlan költő önkívületbe ejti hallgatóságát nagyszerűségével. Nagyon

²²⁵ DEBRECZENI, 2000., 311–313.

²²⁶ Vö. ADAMIK, 1998., 62.

²²⁷ ADAMIK, 1998., 102–103, 128–132.

²²⁸ DEBRECZENI, 2000., 315.

fontos, hogy ezt viszont úgy éri el, hogy az utolsó három feltételt, a tekhné tudásán alapuló retorikai teremtetést, a mérték és a harmónia jegyében viszi véghez.²²⁹ A fenség tehát, egy *rendezett* üzenet két végpontján, az alkotó oldaláról elragadtatott ihletként, a befogadó oldaláról pedig odaadó elérzékenyülésként definiálódik, mindez pedig a korabeli szép reprezentációival teljességgel összekeveredik.

Shaftesburynél az ősi természet spontán, illetve a második természet formált szépségei okozzák a *sublime* emócióit.²³⁰ A fenség, nagy hasonlóságokat mutatva a pszeudo-longinoszi koncepcióval, Shaftesburynél is a széppel együtt határozódik meg; jelen van benne az erős felfokozottság, beteljesülése azonban a belső (természeti) mérték: „Ó, dicső természet! *fenségesen szép* és uralkodóilag kegyes! a legszeretőbb és legszeretetre méltóbb, mindenekfölött isteni! kinek tekintete oly *csábos*, oly *végtelen varázsú* [...] örömet vállalom, hogy újfajta rajongó legyek ezen a módon, mely mindedig számomra ismeretlen volt. És én, felelte Theoklész, igen elégedett vagyok, hogy ezen szeretetünket rajongásnak nevezed, és ezzel megadod neki társszenvedélyei előjogát. *Mert van derék és hitelt érdemlő rajongás, ésszerű elragadtatás és révület.*”²³¹ A fenséges, írja Komáromy Zsolt Samuel Monk nyomán, a neoklasszicista szabályos és harmonikus szépség „másik”-ja, amely szinte természetesen módon egyesül az ízlésnek a klasszicizmus kereteit feszegető áramlataival.²³² Shaftesburynél a fenség és a szépség még rendkívül közel állnak egymáshoz, olyannyira, hogy úgy tűnik, nem is igen beszélhetünk „másik”-ról: ez a fenséges nem ellentéte a szépségnek, mert úgy van jelen benne a felfokozott indulat, hogy a dolog mégis a lélek harmóniájának, az eszményi modellnek a színrevitelévé válik.²³³ A szép elhatárolását a fenségestől Burke végzi majd csak el az ötvenes évek végén.

²²⁹ ADAMIK, 1998, 173–181.

²³⁰ PÁL, 1998., 122. Vö. „Olyan állapotról van tehát szó, amely a platonikus hagyomány értelmében az ember és természet egységének élményét teszi nyilvánvalóvá.” (DEBRECZENI, 2009., 120.)

²³¹ SHAFTESBURY, 1977., 183, 219. (kiemelések tőlem – B. F. M.)

²³² KOMÁROMY, 2008., 228.

A fenség retorikából való kikerülésének, és érzelmi állapotként, majd esztétikai tapasztalatként való elgondolásának története Burke munkásságával kap döntő fordulatot. A fenséges hatása nála már a döbbenettel írható le, amely valójában a lélek aktiválásának felfüggesztődése. Shaftesbury fenségesége még a lélek kitágulása és szabad szárnyalása, Burke-nél ellenben már a lélek befelé fordulása és bénultsága lesz a jellemző: az egyik fenséges felemelő, a másik vérfagyasztó. Burke szerint kétféle alapösztö-nünk saját lényegünk fenntartása és a társas létforma gyakorlása. A szépség egyesít, a fenség elkülönít. Amaz civilizál, amennyiben kialakítja a társas érintkezés formáit és az erkölcsök finomodását szolgálja, a fenséges viszont az én legmélyéig hatol.²³⁴ A legmélyebb lelki megrázkódtatásokat, a legerőteljesebb művészi élményeket Burke-nél már nem a szépségnek mint nyugodt arányosságnak és szigorú zártágnak a szemlélete idézi elő, hiszen épp a pusztá arányosságon való túllépés alkotja annak lényegét; Shaftesburynél ezzel szemben mindenféle kellemetlen „gótikus” elítélendő; nála még a forma eszméje a tulajdonképpeni alapelv.²³⁵ A fogalomkeveredés erőteljességének alátámasztásául megjegyzendő még, hogy politikaelméletében maga Burke is a szép és a fenséges valamiféle egyvelege által létrehozott, „domesztikált fenségest” tart működőképesnek.²³⁶

Shaftesbury horizontja a fenség témáját illetően a retorikai leválás és a Burke-i elhatárolás *között* értelmezhető, retorikai, poétikai, etikai, közéleti, sőt lételméleti aspektusokat egyaránt működtetve. A fenséges témája itt retorikai meghaladottságában azt is kifejezi, hogy a szépség, a kifinomult kellem és báj eszménye, valamint a klasszikus arisztosz-jelleg, az erkölcsi és szellemi méltóság és mérték intenciója találkozik abban az elemelő, majd visszahelyező dinamikában, amely elragadtatás és rend egymást nem érvénytelenítő összege a „művészetelméleten” kívül az életvitelben

²³³ PÁL, 1988., 203. Szintén Monk nyomán mondja Kisbali László, hogy a fenséges a 18. században azt a tökéletességet jelentette, ami feltétlenül csodálatot kelt, illetve azt a kiválóságot, amire mindenkinek törekednie kell (KISBALI, 1987., 7.).

²³⁴ BURKE, 2008.

²³⁵ CASSIRER, 2007., 413–415.

²³⁶ KOMÁROMY, 2008., 230. Minderről bővebben: HORKAY-SZILÁGYI, 2011.

is.²³⁷ A nemes enthuziazmust nem ismerő, az „isteniben” józanul részesedni képtelen fanatikuskok és hedonisták vak és civilizálatlan én-vesztéseiben egyaránt működésképtelen a fenség. A „szárnyasodás” és a „mánia” én-kiterjesztései kizárólag a csiszoltság elve alapján lesznek közvetíthetők ugyan, ezáltal azonban már katartikus erejű, csúcsményszerű történetek, a következő értelemben: a Saját affektusdinamika élvezete a Másik által, a mindennapoktól való eloldódás.²³⁸ Az ilyesfajta *emelkedettség* esztétikai minősége hagyományosan a szépség és a fenség határterületére eső kategória, melyben erőteljes erkölcsi színezet is érvényesül. Az ún. *enthusiast* antropológiai ideáltípusa ebben a kontextusban jól értelmezhető.²³⁹

„Ebben a korszakban a fenséges fogalma, annak minden jelentésében, elválaszthatatlan volt a szépség fogalmától.”²⁴⁰ A szép ideológiai kontextusát Shaftesbury jelenében nem bontja le a fenség újraértelmezése, de nagy szerepe van a grácia jelölője mellett abban, hogy színezzé azt. A fenséges a *je ne sais quoi* jelenséggel állítható párhuzamba, „amikor valami megfoghatatlant emel a vizsgálatok homlokterébe, s nemhogy nem utasítja el, hanem integrálni törekszik azt”.²⁴¹ A 2.3.5. fejezetben is szó volt már róla, hogy a *grácia* egyre inkább átesztétizálódó jelölője egyre inkább elidegeníti az akkor még uralkodó szépségfogalmat hagyományos jelölététől, ezáltal pedig az természetesen nem maradhat meg ugyanannak a reprezentációnak, de nem is alakul külön reprezen-

²³⁷ Vö. „A fenségességet a nagy gondolatokkal és mély érzelmekkel telt szellem elragadására és felemelésére való képességként definiálták.” (TATARKIEWICZ, 2006., 129.)

²³⁸ JAUSS, 1999., 175. A jelenségkörről még bővebben, ún. „nem-hermeneutikai” alapállásból: GUMBRECHT, 2010., 25–107.

²³⁹ Mindezeket pedig hagyománytörténetileg jól illusztrálják és vetítik előre az olyan példák is, mint Gracián egyes aforizmái: „A szellem fennköltisége a vágyak emelkedettségében mutatkozik meg. Magas cél legyen az, ami nagy tehetségeket kielégít. Ahogyan a nagy falatok nagy toroknak, a fenséges tárgyak is fenséges lelkeknek valók. [...] Lelki emelkedettség a hős egyik legfontosabb kelléke, mert a nagyság minden fajtája iránt fellelkesít: emeli az ízlést, tágitja a szívet, közsörüli az elmét, nemesíti a kedélyt, és méltóságot kölcsönöz.” (GRACIÁN, 2000., 48, 90.)

²⁴⁰ TATARKIEWICZ, 2006., 130.

²⁴¹ DEBRECZENI, 2000., 316.

tációvá. A fenség csatlakozó, szorosan együttmozgó protoesztétikai kategóriája hasonló módon töri meg ugyanannak a kvázi-művészet-elméleti, kvázi-befogadáselméleti látótérnek a felületét. A grácia nem elhatároló–kizáró ellentétpárja a szépség fogalmának még Shaftesburynél sem, fenség és grácia, fenség és szépség pedig ugyanígy nem gondolhatók el oppozíciós párokként. A gráciát ekkoriban tulajdonképpen mint „újraértelmezett szépséget”, illetve mint a fenséges egyfajta modernizációját gondolhatjuk el.²⁴²

A szisztematikus, programszerű elkülönítések folyamata, egyáltalán az elkülönítés intenciója csak Burke munkásságával indul el, hogy aztán Kant századvégi kritikai főműveivel teljesüljön be. Mindaddig e fogalmak „ide-oda csúszkálnak, egybefonódnak és szétválnak”.²⁴³ Ez a fajta mixtúra-jelleg – a burke-i elhatárolással egyidejűleg – a német Winckelmann írásaiban lesz a legjellemzőbb és legkifejezettebb.²⁴⁴ Shaftesbury németföldi hatása persze korántsem csupán nála érvényesül.

²⁴² DEBRECZENI, 2000., 322. Jellemző, hogy a Lord többek között azért dicsőíti Raffaellót, mert visszaadta a művészetnek a „grácia fenségét” (PÁL, 1988., 40.). Vö. mindehhez a Longinosz-fordító Boileau definícióját: „A fenséges ebben a tudom-is-én-micsodában áll, mely elbűvöl és megörvendeztet, és amely nélkül a szépség sem bájos, sem szép nem volna.” (MARIN, 2009., 169.)

²⁴³ DEBRECZENI, 2009., 152.

²⁴⁴ Vö. „írásaiban [...] a szép és a »Fenség« egymásba mosódnak, határvonalaiik szinte feloldódnak” (DEBRECZENI, 2000., 324.)

3. A NÉMET FOGADTATÁS

Shaftesbury írásainak egy átlagos akadémiai filozófiatörténet már ötven évvel ezelőtt konstataulta hatását többek között Voltaire-nél, Rousseau-nál, Diderot-nál, Lessingnél, Schlegelnél, Hölderlinnél, Hume-nál, Byronnál.¹ Montesquieu a negyedik legnagyobb íróként tartja számon Platón, Malebranche és Montaigne mellett. Diderot Shaftesbury-fordítása, Rousseau természetvallása, Hölderlin radikális enthuziazmusa, Kant esztétikájának „érdek nélküli tetszés”-fogalma, vagy saját hazájában Pope *Essay on Man* című munkája, Hume *middle station of life*-teóriája mind-mind olyan elképzelések, melyek egytől egyig komolyan érdemnek az illető filozófiából. Jelen munka számára mindebből azok az eszmetörténeti összefüggések fontosak, amelyek leginkább összekötik a shaftesburyánus szövegeket Kazinczy Ferenc világával – melyek máig ható, vezető önképei egyikének kulcsai lehetnek.

Mark-Georg Dehrmann 2008-as monográfiájában mintegy öt-száz oldalon keresztül vizsgálja Shaftesbury „német felvilágosodásra” tett hatását, teljességre törekvő filológiai apparátust mozgatva.² Munkája elején a Lord örökségének morálfilozófiai, esztétikai, irodalmi, teológiai, filológiai, kozmológiai relevanciáit emeli ki, melyek egy etikai-filozófiai kettős programot testesítenek meg. Ő is hangsúlyozza, hogy Shaftesbury főműve, a *Characteristicks* – nem kis részben könnyed és elegáns stílusa által – a hiteles önismeret, az udvarias urbanitás, a kritikai szabadság, az emberi méltóság, illetve a kozmikus rend feletti permanens elragadtatás

¹ UEBERWEGS, 1953., 381.

² DEHRMANN, 2008. Dehrmann, a hannoveri egyetem oktatója, 2009-ben e kötetéért megkapta a Gleim Irodalmi Díjat, előzetesen pedig 2007-ben – még a disszertációért – az Ernst-Reuter Díjat.

érvényét és igényét árasztja. A Shaftesbury-fordítások kapcsán bonyolult „kulturtranszferről” beszél, hiszen a germán és brit államalakulatok alapjaikban tértek el egymástól, sőt a 18. században gyakorlatilag inkommenzurábilisak egymással. A korszak német nyelvű szellemi felvevőpiaca főként a latin és a francia termékeket preferálja, melyek orientációit a századközépen töri meg egy nagyobb angломán hullám: az új típusú, csiszolt képzés jegyében angol nyelvtanárokat szerződtetnek, angol tankönyveket olvasnak, az angol kultúrát és irodalmat különféle, egyre inkább szaporodó albumokban, antológiákban teszik közzé. Ekkor tetőzik Shaftesbury recepciója is. A kereskedelem gazdasági dimenziói mellé lassan felzárkózik a filosz-transzfer kulturális dimenziója, Gottsched például folyamatos levelezést folytat egykori angol diákjával, John Lessinghammal, mely Dehrmann szemében a korszak egyik mintapéldája a kulturális kapcsolattartásra. Az utazók által ismertté válnak olyan periodikák, mint a *Royale Society*, a *Moral Weekly*, a *Spectator* és a *Tatler*; amelyek a nem sokkal későbbi kezdeményezések mintái lesznek már a századközépi angломán hullám előtt. Az első „jelfogók” Nagy-Britannia és a kontinens között a holland eruditusok, de a francia nyelvű recenziós folyóiratok és fordítások is nagy szerepet játszanak. Shaftesbury háromszor tartózkodik hosszabb-rövidebb ideig Hollandiában: 1687 nyarát és őszét a Grand Tour keretében tölti Rotterdamban a kereskedő és kvéker Benjamin Furlynál, aztán 1688-ban ismét odautazik.³

Shaftesbury holland kapcsolatain keresztül lesz ható tényező a kontinensen, ahol már 1705-től elkezdődik egyes írásainak kéziratossá terjesztése, 1709-től pedig közzététele. Ebből az első recepció hullámból a német ajkú „piac” azonban még nem részesedik, a teológus Jean Le Clerc recenziói – aki az amszterdami *Bibliothèque Choisie*ben már 1705-ben méltatja Shaftesburyt – jelentik majd csak azt az áttételt, mely által a németek szélesebb körben is megismerhetik a shaftesburyánus tanokat. A második hullámban Pierre Coste, Shaftesbury mesterének, John Locke-nak titkára terjeszti leginkább a Lord műveit, ezúton ismeri meg azokat

³ DEHRMANN, 2008, 9–32.

többek között a német Leibniz is. A Dehrmann által harmadik hullámnak nevezett folyamatban, 1713 novemberében a lipcsei *Acta Eruditorum* erősen akadémista beágyazottsága ellenére már közvetlenül recenziálja a *Characteristicks*-t, az elmélet platonista kontextusára támaszkodva, alapjaiban elismerően beszélve róla. A Lord neve – Shaftsburius (1719), Shaftesbury (1722), Schafftsbury (1724), Schafftsburg (1743), Shaftsbury (1753), Schäftsbury (1754), Shaftersbury (1759) alakváltozatokban – kezdetben sok egyéb apró cikk között jelenik meg a folyóiratokban. A németföldi recepció esetlegességét sajátosan színezi az a tény is, hogy a *Letter Concerning Enthusiasm* című szöveget többször is feljelistik az egyházi szervek, így átmeneti nehézségeket okozhat beszerzése.⁴

Dehrmann a századközep recepciós felfutásáig mintegy negyven német újságcikket katalogizált, melyeknek Shaftesbury valamelyik műve a tárgya. A negyvenes évektől kezdve aztán évente átlagosan harminc vonatkozó cikk jelenik meg, e sűrűség pedig a hetvenes évekkel kezd alábbhagyni.⁵ Mindezek alapján látható, hogy Shaftesbury német nyelvű fogadtatása az 1740- és az 1770-es évek között igen kifejezett. A kezdeti időszakra jellemző, hogy túlnyomórészt teológiai diskurzusok próbálják interpretálni, integrálni a tanítást – melyeket zavarba ejt ugyan a bevett vallási terminusok és fordulatok hanyagulása, de hálásak a *moral sense*-teóriáért –, valamint, hogy többnyire másodkézből kapott információk és szövegek alapján raknak össze valamiféle Shaftesbury-képet a különféle rendű és rangú felhasználók. Az eszmerendszer elemei közül az annak morális vonulatait megképezők emelkednek tehát ki, illetve – főleg Le Clerc nyomán – a *test of ridicule* koncepciója. A kezdetben leginkább különféle házalók, igénytelen sokszorosításokat terjesztő kereskedők útján terjedő Shaftesbury-szövegek és kommentárok legfelkészültebb befogadókézege a lipcsei szellemi infrastruktúra, illetve a lipcsei médiumok.⁶

A német fogadtatás kezdeteinek és általános jellegzetességeinek felvillantása után a továbbiakban azoknak az alakoknak a számba-

⁴ DEHRMANN, 2008., 40.

⁵ Vö. DEHRMANN, 2008., 418–425.

⁶ DEHRMANN, 2008., 86–88, 153–155.

vétele következik, akik belátható módon képeznek hidat a Shaftesburyánus és a kazinczyánus horizontok között.

3.1. A kezdetek és a Lipcsei Kör

Leibniz. Le Clerc mellett Shaftesbury másik korai laudálója Gottfried Wilhelm Leibniz. Leibniz 1711-ben ismeri meg a Lord egyes műveit Coste révén. Ő is tervez véleményt írni a szövegekről. Shaftesbury platonikus metafizikáján, harmónia- és egyensúlyelméletén kívül a jó kedély filozófiája, illetve rajongáselmélete van rá leginkább hatással.⁷ Dehrmann is kiemeli, amit könyvében Pál József: *A Moralisták (Moralists)* című Shaftesbury-mű egyes passzusai annyira megragadják a német bölcseletet, hogy egész *Theodiceáját* megtalálni véli benne – eksztatikus hevületben olvassa a sorokat.⁸ Csetri Lajos fontosnak tartja megjegyezni, hogy Shaftesbury gentleman-eszményét Leibniz „új idealizmusa” is erősíti a korabeli Németországban.⁹

Gottsched. A fiatal Johann Christoph Gottsched már 1729-ben felfedezi Shaftesburyt, akkor, amikor a német recepció igazából még csak a teológiai, filozófiabölcseleti diskurzusokban működik. Gottscheddel indul meg az eszmerendszer német poétikába történő szisztematikus átfordítása, felhasználása. Gottsched *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen* című művében Dehrmann számos Shaftesbury-intertextust talál, leginkább a *Soliloquy* és a *Miscellaneous Reflections* című szövegekből. A német viszonyokra jellemzően Gottsched „berühmten Grafen”-ként autorizálja

⁷ DEHRMANN, 2008., 45–58.

⁸ „[A]z előadás menete [...] az új platonizmus, de mindenekelőtt az eszmék szabadsága és szépsége, a ragyogó »enthusiasm«, a megidézett istenség, az extázisig elragadtak. Végül befejeztem a könyvet, önmagamba tértem és kedvem volt elgondolkodni. Megtaláltam benne először is szinte az egész Theodiceámat, mielőtt még megjelent volna, és sokkal nagyobb eleganciával előadva. A világ-egyetem egysége, szépsége, az univerzális harmónia, a mindenben meglévő rossz tagadása, a végső lények magas egysége, amelynek más eszme csak kisugárzása és utánzata, s mindez csodálatos módon kifejtve.” (Idézi: PÁL, 1988., 67.)

⁹ CSETRI, 1990., 112.

olvasói előtt Shaftesburyt, kulcsfogalomként pedig a *kritikát* és az *ízlést* kezeli. Több más mellett a „good breeding” vagy a „polite philosophy” terminusai is feltűnnek írásában. A csiszoltság beszédrendjének egyes elemeit ő kezdi el transzportálni a német iskola-filozófia szövegeibe. *Rede zur Vertheidigung Gottes* című munkájában a hagyományos teológiát kísérli meg ütköztetni Shaftesbury új entuziazmusának theodiceájával.

Gottsched a német gráciaköltészet egyik jeles képviselője is egyben. Pomezny ilyen minőségében lát egyértelmű Shaftesbury-hatást nemcsak Gottsched költészetében, hanem szépségértelmezésében is.¹⁰ Baeumler szerint Gottsched 1730-ban megjelenő *Költészettanában* áll legközelebb Shaftesburyhez, ahol az ő szövegeire van leginkább tekintettel.¹¹ *A költő jó ízléséről (Vom guten Geschmacke eines Poeten)* című 1730-as traktátusában szintén számos ilyen irányú áthallás található.¹²

Gottsched mellett reflektáltabb módon még Johann Georg Venzky és Friedrich Nicolai foglalkozik ekkoriban az angol Lord munkáival, előbbi fordítást is publikál tőle 1746-ban. Ők hárman egymás ez irányú eredményeire is reflektálnak, hiszen – jellemző módon – mindhárman a Lipcsei Egyetemhez tartoznak.¹³

3.2. A Berlieni Kör

A Lipcsei Egyetem után a Berlieni Akadémia köre lesz Shaftesbury német fogadtatásának aktív résztvevője, a berlieni recepciós hullám pedig egyben a századközépi recepciós tetőpontnak is része. A Shaftesburyt fordító Johann Joachim Spalding, vagy Gleim, Ramler, Mendelssohn, Nicolai, Lessing mellett Johann Georg Sulzer az, akinél már a korábbi lipcsei előzményeknél is szisztematikusabb shaftesburyánus orientáció rekonstruálható. A berlieni akadémiai légkörre felszabadító hatással lesz Shaftesbury társalkodó filozófiájának tana, az észhasználat derűs szabadságá-

¹⁰ POMEZNY, 1900., 37.

¹¹ BAEUMLER, 2002., 108.

¹² Közli: KISBALI, 1987., 27–33.

¹³ Bővebben: DEHRMANN, 2008., 156–215.

nak új nyilvánosságfelfogása, a csiszoltság új megszólalási lehetőségei. Shaftesbury „új vallása” egy új identitás- és beszédmodellt kínál számukra, döntően a *Moralisták* alapján. Spalding, Gleim és Ramler leginkább mint az érzékeny Shaftesburyt (*der empfindsame Shaftesbury*) emlegetik a Lordot.

Sulzer: Sulzer számára Shaftesbury művei azok új etikája, „teológiája” miatt válnak fontossá. Az angol Lord neoplatonikus, sztoikus harmóniaontológiája a tradicionális protestáns beszédrendek ellenében, a morális érzék koncepciójának kidolgozása, valamint az a diszkurzív teljesítmény, mellyel egy új stílusú értekező nyelven ír a természet és az erkölcs szépségeiről, rajongójává tesz Sulzert. A német bölcslő Shaftesbury szövegeiben találja meg azt a „kellemes formát” (*angenehmer Form*), amelyben értekezni érdemes. Sulzer 1746 óta ismeri Shaftesbury nevét, főként Spalding 1745-ös fordításán keresztül. 1750-es *Unterredungen von der Schönheit der Natur* című írása tömve van Shaftesbury-intertextusokkal; nemcsak a dialogikus, társalkodó forma imitálja a *Moralistákat* mint praetextust, hanem kulcsfogalmai (*Geschmack, Natur, Harmonie, moralischer Empfindung*), s az azokból következő argumentációs panelek is.¹⁴ Dehrmann megállapítja, hogy bár a negyvenes években elragadja Sulzert a shaftesburyánus (akadémia- és skolasztikaellenes) hangnem és az érzékeny, újszerű látásmód, fiziko-teológiáját mégis egyre inkább egyfajta Leibniz, Wolff és Baumgarten közötti bölcslői alapállás kezdi meghatározni, Shaftesbury neve főművében, az 1771-től publikált többkötetes *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* című vállalkozásban direkt módon pedig már fel sem tűnik. Annak oldalain, leginkább pedig előszavában azonban Dehrmann számos Shaftesbury-allúziót fedez fel, többek között olyan frazémák formájában, mint például az „Igazság és Jóság eleven érzése” (*lebhafte Gefühl des*

¹⁴ DEHRMANN, 2008., 216–217. Magyarul: *A’ természet szépségéről való beszélgetések*. Mellyeket Német Nyelven írtt Johann Georg Sulzer. A’ Berlini F Királyi Gymnasiumban Mathesist tanító Professor. Most pedig Nemzete hasznára Magyarra fordított Sófalvi Jó’séf. Kolo’sváratt, A’ Réf. Koll. Betüivel, 1778.

Wahren und des Guten), vagy „legkifinomultabb/legkiválóbb Virtuózaink” (*unsre feineste Virtuosen*).¹⁵

Sulzer teoretikus igénnyel vizsgálja a grácia fogalmát esztétikai jellegű főművében. Winckelmann és Wieland nyomán *Reizról* és *Anmutról* beszél, ami a külső (testi) és a belső (lelki) grácia megkülönböztetése, s mely megkülönböztetés egyik forrása Shaftesbury *moral grace–outward grace* distinkciója.¹⁶

Mendelssohn. Lessinggel együtt Mendelssohnt is a „berliniek második generációjához” sorolja Dehrmann, akikre jelentős hatást gyakoroltak a közvetlen elődök, munkatársak. Mendelssohn 1761-ben, Abbtal és Nicolaival együtt határozza el, hogy kiadja Shaftesbury összegyűjtött fordításait. A *Judgment of Hercules* című Shaftesbury-szöveget Nicolai le is fordítja, mely hat többek között Lessing Laokoón-értelmezésére is. Az ún. második generációra általánosan jellemző, hogy kitágítja a recepció horizontját, a művészeti, antropológiai relevanciákat egyaránt próbálja sajátta formálni. Mendelssohn maga is tervezi a *Characteristicks* lefordítását és kommentáló közreadását, mely terve végül nem válik valóra, bár részletek elkészülnek. A *Pope ein Metaphysiker!* című Lessinggel közös írásával kezdődik az ötvenes évek közepén Shaftesburyvel való intenzívebb foglalatatoskodásának időszaka. Ennek az 1755-ös *Briefe über die Empfindungen* (a Shaftesbury-hős Palemonnal, későbbi kiadásai-ban Theoklésszel a főszerepben), de akár az 1771-es *Philosophischen Gespräche* is ékes bizonyítéka: a párbeszédes levélforma a természet fenséges nagyságáról, vagy Shaftesbury természethimnuszának megjelenése egyaránt explicite ráutaló motívumok. Mendelssohn, barátai-val együtt, a *Moralisták* világát tartja az ideális kommunikációs térnek; a kellem, az érzékenység, a társiasság, a nemes entuziazmus tanai leginkább e szöveg által lesznek diskurzustényezők az illető berlini nyelvezetekben. Mendelssohn, miként Sulzer, nincs kezdettől fogva meggyőződve arról, hogy a csiszoltság nyelvén beszélő popularitás (*angenehme Popularität*) inkább megfelel a szellemi egészség eléréséhez, mint a hagyomá-

¹⁵ Vö. még: „Sulzer lexikonának »Dichter« címszava, mely Shaftesburyt idézi, [...] a költőt »second maker [második teremtő]«-nek nevezi” (CSETRI, 1986., 104.) Sulzerről bővebben: DEHRMANN, 2008., 229–236.

¹⁶ Vö. POMEZNY, 1900., 90–92., ill. SANDSTEDT, 1999., 135.

nyos, skolasztikusabb argumentációs rendek. Az 1767-es *Phädon*-ban¹⁷ azonban a szókratikus-platonikus metodika, Shaftesbury esszéisztikusan tanító nyelve mint példa áll elő; Mendelssohn ebben a műben alkalmazza először teljes érvényében, átfogó jelleggel a társalkodó filozofálás formáját. Mendelssohn – felhasználván Araspes és Panthea történetét Xenophón *Kyropaidea*-jából, ahogyan Shaftesbury, és ahogyan éppen ez idő tájt Wieland is – élesen elválasztja a didaktikus szophia-hagyományt a phronétikus, társas, shaftesburyánus megismerésmódtól. Ez a megkülönböztetés képzéseszményére, iskolafilozófiájára (*schulphilosophie*) is hatással lesz. Bár Dehrmann szerint Mendelssohn reflektálta Shaftesbury nevetéselméletének politikai dimenzióit, tudatosan távolította el azt ezektől az irányoktól, egy sokkal inkább poétikai-ontológiai (*poetisch-ontologisch*) veretet adva neki, sajátosan transzformált komikumelméletté téve.¹⁸ A *szépművészetek és széptudományok alapvető tételeiről* (*Über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften*) című 1757-es értekezésének már a felütése is beszédes: „A szépművészetek és széptudományok foglalatosságot jelentenek a virtuózoknak, élvezetforrást a műkedvelőknek és tanítóiskolát a bölcselőknek.”¹⁹

Mendelssohn szisztematikusan foglalkozik a grácia fogalmával, a hagyományos szépségfogalomtól megkülönböztetve beszélve róla. Külső és belső szépségekről értekezik, főként a *Grazie* és a *Reiz* jelölőit használja. A téma leginkább *Briefe über die Empfindungen* című munkájában bontakozik ki, ahol többek között így ír: „Nem volna talán helytelen [a gráciát] az igazi vagy a látszólagos mozgások szépségeként magyarázni.”²⁰

¹⁷ Először magyarul: *Fédon vagy a' lélek halhatatlanságáról Három beszélgetésekbe* írta német nyelven Mendelsohn Móses, Magyarra fordítottat egy Hazafi [Pajor Gáspár] által, Pest, 1793.

¹⁸ DEHRMANN, 2008., 246–268.

¹⁹ Közli: KISBALI, 1987., 148–160.

²⁰ POMEZNY, 1900., 49–54, 88–90.; SANDSTEDT, 1999., 141–143. Mendelssohnt idézi Papp Zoltán: SCHILLER, 2005., 488.

3.3. Winckelmann

A Johann Joachim Winckelmannra gyakorolt Shaftesbury-hatás szintén egyértelmű.²¹ A grácia nála a természeti beágyazottságú értelmes tetszés (*vernünftig Gefällige*) fogalma, vagyis minden cselekedetet a természet tükrében a kellő fok (*auf den rechten Grad*), a kellő mérték kell jellemezzen. A gráciák jelenlététől meg-nemesített, szublimált világban nincs hely a mértékvesztés számára, a mértéktartás (*Masshaltens*) tehát alapvető követelmény. A művész az elragadtatottság állapotában hozza létre elméjében az eszményi képet, az entuziasztikus pillanatok után azonban a nyugalomhoz való visszatérés a „művészi pillanat” (vö. *new, noble enthusiasm*).²² A grácia, mint az ég ajándéka azonban csak lehetőség, képesség, amit nevelődés, tehát tudatos képzés útján teljesíthetünk ki, képezhetünk ki magunkban (vö. *education and reflection*).²³ Winckelmannnál a tudatos nevelés hasonló hangsúlyt kap, mint Shaftesburynél: példája a gümnaszionok művésziskolája, ahol az ifjú birkózók homokban hagyott lenyomatait elemezték.²⁴ Winckelmann eszménye a spártai ifjú, Diagorász, akinek teste csodálatot kelt az olümpiai játékokon; a szarvast üldöző „gyors indiánt” állítja elő példaként, aki könnyed testével Homérosz hőseihez hasonlatos.²⁵ Fontos ugyanakkor, hogy nemcsak a testiségen lesz érzékelhető a grácia Winckelmannnál, hanem minden kiegészítő esetlegességen is.²⁶ A grácia az ilyen ember „minden cselekedetét és tevékenységét kellemessé teszi, s a szép testben

²¹ SCHILLER, 2005., 488.; DEHRMANN, 2008., 16.; POMEZNY, 1900., 65.; SANDSTEDE, 1999., 134, 138.; Radnóti Sándor „alaposan kivonatolt” Shaftesburyről beszél Winckelmann kapcsán (RADNÓTI, 2010., 87, vö. még: 141, 353.).

²² PÁL, 1988., 20, 63.

²³ POMEZNY, 1900., 58. Vö. még: „Az igazi grácia általános érzése tehát eszerint nem természetes; de mégis elérhető, és a jó ízlés egyik része, s mint ilyen, az egyik is, a másik is tanítható” (WINCKELMANN, 1978., 78.)

²⁴ WINCKELMANN, 1978., 14. L. még *Értekezés a művészi szépérzék képességéről és oktatásáról* című kötetbeli írását.

²⁵ WINCKELMANN, 1978., 11.

²⁶ „A grácia műalkotásokban csak az emberi alakot illeti meg, de nem csupán lényeges vonásaiban – tartásában és mozdulataiban – rejlik, hanem a véletlen-szerűben is, a díszben és a ruházatban.” (WINCKELMANN, 1978., 79.)

nagy erővel uralkodik.”²⁷ Nem véletlen, hogy Winckelmann a gráciás *kéztartás* mellett többször elidőzik a *ruházat* kérdésénél, de hasonló gondot fordít a gráciás *arc* jellemzésére is: „azok a vonások és ingerek, amelyek fokozzák a szépséget, a gráciához tartoznak.”²⁸

Winckelmann gráciateóriáját legteljesebben *Geschichte der Kunst des Altertums* című 1764-es művében dolgozza ki, melyben csatlakozik a korszakban igen népszerű kettős gráciaelmélethez, a nagy hagyományú „égi és földi”-sematikához. Elméletében jón és dór harmóniáról beszél, melyekkel a görögök összeegyeztették, azonosították az Égi, illetőleg a Földi Gráciát.²⁹ Bár Winckelmann a mitológiai hagyomány alapján alkotja meg gráciatipológiáját, a shaftesburyánus korrespondanciát itt sem nehéz észrevenni a moral grace, outward grace terminusokat illetően. A lényegesebb különbség abban fedezhető fel, hogy a külső gráciában – ennyiben inkább a franciás hagyományvonalat idézve föl – nagyobb szerepet kapnak Winckelmannál az érzéki-erotikus tónusok.

Az ideál, az eszményi szépség Winckelmannál az egységes egész (*the whole*), mely fogalom Shaftesburynél is kulcsterminus. Ennek megvalósítása Winckelmann szerint kétféle módon történhet. A művész némi kerülővel úgy is célhoz érhet, ha a szép természetből kiindulva aktivizálja fantáziáját, de van egy rövidebb út is: a görög szobrokban kifejeződő antik szépségeszmény közvetlen szemlélete.³⁰ Winckelmann mindinkább a mellé sorakoztat fel érveket, miért kell a művésznek inkább a művészet hagyományában és nem a természetben keresni modelljét. „A művészet ugyanis a maga összpontosítottabb, lehatároltabb, homogénebb látványvilágával mintegy mintát ad a természetnek, azaz mintát ad nekünk, hogy mit lássunk a természetben.”³¹ Raffaello is ezért volt nagy, a *Galateia* című alkotása Winckelmann szerint ennek mintapéldája. Mint Radnóti Sándor kifejti, Winckelmann öntudatlanul *connoisseur* és *eruditus*, utóbbin belül pedig *filológus* és *antikvárius* típu-

²⁷ WINCKELMANN, 1978., 77. l. még: 83.

²⁸ WINCKELMANN, 1978., 69. Más írásában szabályos értekezést folytat az eszményi, testre tapadó vékony és nedves görög drapériáról (WINCKELMANN, 1978., 28.).

²⁹ GERGYE, 1998., 29.; POMEZNY, 1900., 61–62.

³⁰ GERGYE, 1998., 79.

³¹ RADNÓTI, 2010., 116.

sának egyesítésén fáradozik. Pályája elején „humanista régiség-búvár”, aki gyakorlati műértők társaságán keresztül tanul „látni” és ítélni, Rómába érkezve azonban szinte azonnal elkezdí heves propagandáját az *autopszia*, a szemügyrevétel, a szem közvetlen tapasztalata hatalmának hirdetése mellett. Az autopszia nem fogad el semmilyen tekintélyt saját maga és a műalkotás között, hiszen – dialogikus viszonyukat bensőségesítve – a szem tapasztalata egyidejűvé teszi a nézőt az antik tárggyal. Az autopszia entuziasztikus személyes tapasztalatban realizálódik: tér- és időparamétereiben képződik az a rajongó elragadtatottság, mely a winckelmanni „művészetvallás” alapja. Ebben az eszményi mű eszményi befogadója „entuziaszta szemlélőként”, „modern művészetrajongóként” jelenik meg.³²

Pál József azt írja, hogy Winckelmann megszünteti „a szépség és a grácia között a korábbiakban feltételezett ellentétet”, ez utóbbi pedig „a legnagyobb, az eszményi szépség megvalósításának dinamikus aktív oldala” lesz nála.³³ Azzal együtt, hogy nemigen volt mit megszüntetnie Winckelmannnak szépség és grácia *ellentétetését* illetően, a mondat második felét igen lényegesnek vélem. Debreczeni Attila is úgy gondolja, hogy a grácia itt sokkal inkább az alkotóban és befogadóban létrejövő dinamizmusokkal függ össze, az esztétikai műtárgy általi közvetítettségben. A sprezzatura foltyszerű festészettechnikai műfogása idéződik fel e ponton, az illékony bűvölet, vagy éppen a je ne sais quoi „első mozgása”, a sziporkák dinamikája. Winckelmann fogalmai mindenesetre „egy képzetkör részeként tűnnek fel”, egyazon folyamatot próbálják leírni, mely az aisztheszisz, poieszisz és katharszisz esztétikai alaptapasztalatainak mindegyikéhez kötődik úgy, hogy integrálja azokat. Ez a folyamat a művészettel, az „esztétikaival” való *élményszerű találkozás* lesz: Winckelmann számára nem a „teoretikus elkülönítés a lényeges, hanem annak az élménynek a megragadása, amit a görög művészet remekeinek szemlélése közben érzett és

³² Vö. RADNÓTI, 2010., 23, 252, 395.

³³ PÁL, 1988., 170. Vö. még: „A grácia a német művészettörténész szóhasználatában lényegében az eszményi szépséghez vezető út.” (PÁL, 1988., 170.)

érez”³⁴ Ez az élményalapú dinamizmus az a kiáradás, amely Shaftesbury természetfelfogásának egyik fundamentuma, s mely nála a polisz, illetve az egyén szintjén is megfogalmazódik: a közösség, illetve a gentleman egy kvázi-műalkotás, amelyből *árad* Erósz fenséges kelleme.³⁵ Winckelmannnál ez az emanáció leginkább a műtárgy szemlélésekor működik, de elvileg bármilyen produktív vagy kommunikatív esztétikai viszony megképződése közben is. Így lesz Shaftesbury inkább *panteisztikus megszállottságából* Winckelmannnál ugyanolyan természetű *artistzikus megszállottság*.

Radnóti Sándor monográfiájában fontosnak tartja elkülöníteni a korabeli *ízlésfilozófiákat* a rákövetkező *művészetfilozófiáktól*. Előbbi „esztétikai problémája” nem a szép mű, hanem a szép társadalmi élet; előbbi a legkülönbébb dolgokban megjelenő szépség határesetztétikája, utóbbi ezzel szemben a mű szépségének esztétikája. Az ízlésfilozófiákban a művészetnek nincs olyan centrális kulturális helye, mint a későbbiekben, amikor a művészet már nem integrálódik a világnézetbe, hanem maga válik integráló világnézetté.³⁶ Az elkülönítő távlat relevanciájához nem férhet kétség, azt azonban szintén fontos látni, hogy az angolszász új entuziazmus milyen fontos ihletforrás Winckelmannnál a művészetrajongás mentalitásának kialakításában, illetve hogy az artistikumnak mint társadalmi (antropológiai) rendszertényezőnek milyen kiemelten fontos a szerepe például már magánál Shaftes-

³⁴ DEBRECZENI, 2000., 324. Radnóti Sándor szerint kettős eszmény jelenik meg Winckelmannnál, a fenséges és a szép, amelyet történetileg is tagol a nagy vagy szigorú (Pheidiasz, Polükleitosz, Szkopasz, Mürón, Alkamenész) és a szép stílus (Praxitelész, Lüszipposz, Apellész) korszakának megkülönböztetésével, valamint elméleti keretet is ad neki a kétfajta grácia, az égi és a földi közötti distinkcióval, viszont úgy látja, Winckelmann egyetlen műleírásán belül is váltakozhat a kettő, sőt, igazából a görög meztelenség egyszerre erotikus és heroikus – tehát egyszerre szép és fenséges – kevert formáiban lesz számára a szabadság legfőbb szimbóluma (RADNÓTI, 2010., 82.).

³⁵ Az „Erósz fenséges kelleme”-frazéma itt Winckelmann-allúzió kíván lenni, amennyiben ő is többször így fogalmaz: „fenséges szépség”, „bájos pompa” (vö. WINCKELMANN, 1978., 95, 102.). Fontos összefüggés, hogy Winckelmannál az erósz éppúgy jelent barátságot, pedagógiát, erényt, igazságosságot, filozófiát, közügyeket, hősiességet, kontemplációt, mint szerelmet vagy éppen szexualitást (vö. RADNÓTI, 2010., 89.). Ez a totalizált szemléletmód (is) kifejezetten Shaftesburyvel rokonítja.

³⁶ Vö. RADNÓTI, 2010., 37–38, 194.

burynél is.³⁷ A disztinkció igaza mindazonáltal természetesen belátandó, melyet tehát jelen munka a „panteisztikus”, illetve az „artistikus” megszállottság *összetartozó* párosával jelöl.

Winckelmannnál az egészen átesztétizált gráciázás keveredik az egészen átesztétizált harmóniaopcióval, mégpedig itt is egy többé-kevésbé koherens rendszerre alakulva, amennyiben a gráciákkal ékes műalkotás mindenoldalú harmóniában épül fel és működik. Ennyiben Shaftesbury és Winckelmann mondanivalója egy és ugyanaz. Fenség, szépség és grácia egyterű keveredésére nézvést is hasonló végkövetkeztetésre juthatunk. Modellalkotó sarkítással tehát azt lehet mondani, hogy a *shaftesburyánus–winckelmanniánus élmény* sajátos egyvelege szépségnek, fenségnek és gráciának; annak a szituatív idealitásnak, melynek megvalósulásakor egy esztétikai jellegű processzusban valamilyen harmonikus (mű)tárgy rabul ejt és emelkedett állapotba hoz.³⁸ Az élmény e szekvenciájának – egy „rendezett üzenet” két végpontján – tárgya, dinamikája, kontextusa egyaránt a szép, a fenség és a grácia.

3.4. Wieland

Goethe Wielandot búcsúztatva így fogalmaz: „Ezt a jeles angolt [ti. Shaftesburyt] mármost Wielandunk nem elődjének, kit követnie, nem társának, kivel együtt dolgoznia kell, hanem igazi testvérbátyjának tekintette, idősebb szellemi ikertestvérének, akihez

³⁷ Radnóti Sándor úgy fogalmaz e kérdést illetően, hogy „Shaftesbury, aki a művészetelméletben lényegében a szabálysztétika alapján állt és az ízlést elsősorban a barátságban, a társaséletben és a természetélményben tekintette alapvetőnek, mintegy *megengedőleg* terjeszti ki a művészetekre is (RADNÓTI, 2010., 345. kiemelés tőlem – B. F. M.). E megállapítással jelen dolgozat a fentiek, illetve a 24.3.–24.5. fejezetek fényében nem tud egyetérteni. Vö. „a nevelés akkor végzi el a feladatát, ha megtanít arra, hogy mi az illendő a társaságban és mi szép a művészetekben” (SHAFTESBURY, 2008., 121.).

³⁸ Vö. Gumbrecht élményleírásainak azon részletével, melyben arról beszél, hogy a műalkotások „elfoglalhatják”, „blokkolhatják” testünket, sőt: „elveszíthetjük az uralmat önmagunk felett – legalábbis időlegesen” (GUMBRECHT, 2010., 95.). A szituációt élményként fogalmazza meg a monográfus Radnóti is (pl. RADNÓTI, 2010., 140.).

maga tökéletesen hasonlít anélkül, hogy másolata volna.”³⁹ Dehrmann szerint Wieland a legintenzívebb és legkitartóbb olvasója Shaftesburynek az egész német nyelvterületen.⁴⁰ Előzetes olvasmányai jórészt kedvező talaját képezik az angol Lord recipiálásának, hiszen Platón *Symposion*, *Phaidon*, *Phaidros*, *Timaios* című művei, Xenophón *Kyropaidea*-ja, vagy éppen Horatius mind Shaftesbury olvasmányélményei és hivatkozási alapjai is egyben. Később Bodmer, Sulzer, Mendelssohn „shaftesburyánus” írásai kerülnek a látóterébe, az ötvenes évek közepe táján pedig már Shaftesbury *Advice to an Author* című írását olvassa eredetiben, melynek hatása *Sympathien* című 1755-ös munkájában érezhető is. Kisebb részleteket maga is fordít a Lordtól. Wieland Shaftesbury-recepciójának Dehrmann szerint három kulcsfogalma lesz: *moral grace*, *kalokagathia*, *Virtuoso*.

A gráciás mitémákat és stilémákat, a német anakreontika Grácia-motívumait Wieland már korábról ismeri, erkölcsi-morális újraértelmezésével azonban Shaftesbury révén szembesül. Ezután vallja meggyőződéssel, hogy „a Gráciák szerelmeseinek minden időben tudniuk kell, mi is az a morális Vénusz és morális grácia, melyekről Shaftesbury beszélt.”⁴¹ A kalokagathia, mint a szép és jó harmonikus egységének antik alapfogolata leginkább a Xenophón-olvasmányokból kerül látóterébe, Shaftesbury ontológiája és kozmológiája azonban számára is rekontextualizálja annak érvényét. A virtuoso antropológiai ideáltípusának képe a *Characteristicks*ből tárul elé, mely identikus jelentőségűvé válik számára. *Geschichte des Weisen Danischmend und der drei Kalender* című 1775-ös írásában a szereplők a „virtuózok” (*Virtuosen*) mibenlétéről társalognak, ahol azok finom érzésű, tapintatos, szellemileg fogékony emberekként az ideális erkölcsiség és kellem reprezentálói, a szép és a jó egységének, a *meszotész* eszményének őrzői.⁴² Mindezek mellett a *test of ridicule* elgondolását üdvözlí hangsúlyozottabban Wieland, a publikum finom képzését és az építő viták

³⁹ GOETHE, 1981., 483.

⁴⁰ DEHRMANN, 2008., 271. Wieland Shaftesbury-recepciójáról az utóbbi évek messze legnagyobb részletességével: DEHRMANN, 2008., 275–338.

⁴¹ Idézi: POMEZNY, 1900., 47. (saját fordítás)

⁴² Vö. WIELAND, 1775.

elterjedését pedig saját folyóiratával, a *Der Teutsche Merkur*al igyekszik előmozdítani.⁴³ A lap 1773-as indulásától kezdve tele van gráciás témákkal, Jacobi például az erkölcsi gráciáról (*Sittliche Grazie*) értekezik benne.⁴⁴ Fontos filológiai adalék, hogy Wieland az egyik 1777-es számban külön értekezést ír Shaftesbury műveiről annak egyik új német fordítása kapcsán.⁴⁵

Wielandot úgy jellemzi Ilse-Jutta Sandstede, mint aki az „anatreontika derűs világosságát Shaftesbury platonikus komolyságával elegyítette”.⁴⁶ A Shaftesbury-hatást Christoph Martin Wielandra vonatkozóan ő is igen relevánsnak, ráadásul különösen intenzívnek és mélynek írja le.⁴⁷ Általánosan jellemzőek az olyan jellegű megállapítások, hogy az antik klasszikusok mellett Shaftesbury Wieland új filozófiájának igazi „örangyala” (*Shutzheiligen*).⁴⁸ Shaftesbury *moral grace* fogalmának, illetve a kapcsolódó *kalokagathia* eszményének köszönhetően a gráciafogalom Wielandnál is markáns etikai színezetet kap egyfajta esztétikai nevelés szolgálatában.⁴⁹ A morális grácia az eredője mind a külső, mind a belső szépségnek úgy, hogy eggyé olvasztva biztosítja létüket. Wieland, közvetlenül Shaftesbury nyomán, a lélek természetességét és egészségét az erkölcsös szépségek által látja biztosítottnak.⁵⁰ A művészet által történő nevelés komponensének fontosságát mutatja az is, hogy Wieland egy az egyben átveszi Shaftesbury *inward form* terminusát (*innere Form*), mely képzésszerményének (*Bildungsideal*)

⁴³ Vö. „Christoph Martin Wieland *Der Deutsche Merkur*jának kozmopolita polgára egyaránt olvasott ember, aki értelmesen és érzékenyen tud beszélni művészetről, irodalomról és zenéről, s kifinomultságáról kellemes társalgás során képes tanúbizonyságot tenni.” (SZÉCSÉNYI, 2002., 86.)

⁴⁴ *Der Teutsche Merkur*, 1773/I–II., 72–84, 203–222. Ezévi szerkesztői előbeszédében Wieland sajnálattal konstatálja, hogy Németföldön még nincs olyan hely, amely a „virtuózok akadémiáját”, az „ízlés törvényhozóit” támogatná (*Der Teutsche Merkur*, 1773/I., VI.).

⁴⁵ Christoph Martin Wieland: *Des Grafen von Shaftesbury philosophische Werke*, *Der Teutscher Merkur*, 1777, 1. Viertelj., 201–202.

⁴⁶ SANDSTEDE, 1999., 129.

⁴⁷ A vonatkozó régebbi szakirodalom szintén így tesz: GRUDZINSKI, 1913.; SCHWABE, 1985., 185–189.; STETTNER, 1929.; ELSON, 1913.

⁴⁸ BERGER, 1944., 15.

⁴⁹ SANDSTEDE, 1999., 84.

⁵⁰ POMEZNY, 1900., 176.; SANDSTEDE, 1999., 142.

kulcsfogalma lesz. A „belső forma” optimalizálását, a *kiformáló-dást*, a harmóniáig vezető utat tűzi ki elérendő célként Wieland is, mely egyben mindig feltételezi a kellő és illő külső megjelenés fontosságának hangsúlyozását is.⁵¹ A Bildung legfontosabb kimenete a „Virtuose” alakváltozata mellett a jelentős hatástörténeti sikert hozó *Széplélek* (*Schöne Seele*) ideáltípusa lesz.⁵² Ennek jellemzője, hogy természettől adott (*Naturgegebenes*), hogy kiteljesítése a végcél (*Bildung der Natur*), és hogy harmóniaideálban működik (*die Harmonie ist das Ideal der schönen Seele*). A művészet egyébiránt ezen logika mentén lesz Wielandnál is testi és lelki harmonikus egysége.⁵³ *Die Grazien* című művében a kezdetben majmokhoz hasonlatos emberek a Múzsák és Gráciák segítségével lesznek egyre képzettebbé és kifinomultabbá a művészetek által: a Gráciák, a grácia tehát a képzésszemély szerves része, illetve munkafogalma is – „civilizáló erő”⁵⁴

Wieland művei közül legköltőibben a *Musarion* és a *Die Grazien* képviseli a shaftesburyánus irányultságot.⁵⁵ *Agathon* című könyve emellett például új Bildung-felfogásának demonstratív nevelődés-

⁵¹ SANDSTEDE, 1999., 188.

⁵² „[Shaftesbury] eszményképe a széplélek, aki sokoldalú művész, tudós, közgazdász, aki gyakorlati munkát is végez, politikus, tehát a görög polisz eszményképének modern kori továbbfejlesztője. Értelem és érzelem, tett és eszme nála harmóniában van. Az értelem nemcsak megismerni képes mindent, hanem irányítja az ember életét, de nem fojtja el az érzelmeket és a szenvedélyeket, hanem gazdagon kibontakoztatja. Shaftesbury eszményét átveszi a német felvilágosodás.” (NYÍRI, 2001., 255.) Vö. még: „A szép lélek fogalma egész a görög kalokagathiára nyúlik vissza, amely a szépség és a morális tökéletesség egységét jelenti (*kalosz*: testileg szép, *agathosz*: erkölcsileg tökéletes), a XVIII. században fontos szerepe van többek közt Shaftesburynél, Rousseau-nál, Wielandnál, valamint a pietistáknál is.” (SCHILLER, 2005., 490. Papp Zoltán jegyzete.) A fogalom alakulástörténetéről még bővebben l. SCHMEER, 1926.

⁵³ SANDSTEDE, 1999., 147, 246.

⁵⁴ Pál József kifejti, hogy a grácia az 1810-es években az elméletíró Cicognaránál „kilép az esztétika tartományából, és embereket egyesítő, formáló, civilizáló erővé válik” (vö. PÁL, 1988., 172.). Nos, a grácia, mint láttuk, már a humanista Scaligernél civilizáló erő is egyben.

⁵⁵ SANDSTEDE, 1999., 87. A *schöne Seele* koncepció további, szépirodalmi igényű, ezeknél viszont sokkal direkter tárgyalását lásd: Christoph Martin Wieland: *Antwort auf die Frage: was ist eine schöne Seele?* (KURRELMAYER, 1939., 87–91.)

regénye, az *Aspasia* platonikus szerelemfelfogásának kommentálása,⁵⁶ egyik főhőse, Nicias pedig Múzsák és Gráciák szerelmese-ként jelenik meg *Theages* című művében, aki a virtuoso típusát van hivatva megtestesíteni – Wieland szavaival – „nach den Begriffen unsers Shaftesburys”.⁵⁷ A vezérfogalmakat ezek mellett még a *Cyrus*, az *Anti-Ovid oder die Kunst zu lieben*, az *Araspes und Panthea* vagy éppen a *Don Sylvio* című munkájában használja koncentráltabban.⁵⁸

Látható, hogy Wieland tudatosan csatlakozik Shaftesbury irányaihoz,⁵⁹ gráciaelmélete Gergye László által is számba vett tulajdonságainak konstitutív alapelemei shaftesburyánus gyökereiek. A Lord 18. századi jelentőségének tudatában ez kevéssé figyelemreméltó is lehetne, ám Wieland konkrét fogalmakat kölcsönöz Shaftesburytól, harmónia-, grácia- és Bildung-képzetét pedig mind az ő eszméinek fényében működteti, programosan. Egyik írásában például egy Akadémia tervezetét dolgozza ki, ahol sok más, elsősorban antik opusz mellett Shaftesbury erkölcsfilozófiai értekezéseit veszi a „kötelező olvasmányok” listájára.⁶⁰ A pontosítás kedvéért megjegyzendő, hogy Wielandnál kifejezettebbek a gráciafelfogás érzéki konnotációi mint Shaftesburyénél, tehát e ponton inkább Winckelmannhoz áll közelebb, s a nála is fellelhető ún. *kettős gráciaelmélet* szintén Winckelmann változatát másolja inkább,⁶¹ mindazonáltal Wieland Winckelmann-recepciója sokkal kritikusabb és óvatosabb, mint a Lord esetében.⁶² Bár bizonyára igaz az, hogy Wieland munkáiban Winckelmann neve hatszor fordul konkrétan elő, nem egyszer „unser Winckelmann” alakban, személyes eszmerendszerének kiindulópontja mégsem nála, hanem Shaftesburyénél keresendő – már csak azért is, mert éppenséggel maga Winckelmann is Shaftesburytól kölcsönöz. Az az ideológiai

⁵⁶ Vö. STEPHAN, 2001., 173.; BEST, 2002., 235.

⁵⁷ Idézi SANDSTEDE, 1999., 147. (kiemelés tőlem – B. F. M.)

⁵⁸ DEHRMANN, 2008., 312–337.; POMEZNY, 1900., 147–182.

⁵⁹ Az előbbi hivatkozások mellett lásd még: BÄPPLER, 1974., 69–70.

⁶⁰ L. *Plan einer Academie* (KILLY, 1983., 1023.)

⁶¹ Vö. GERGYE, 1998., 29–31.; DEBRECZENI, 2000., 327.

⁶² SANDSTEDE, 1999., 46, 286. Ehhez lásd még: CLARK, 1956., 1–16.; CLARK, 1959., 4–13.; HATFIELD, 1943.; HATFIELD, 1964.

mag, mely olyan harmóniaszisztémát tételez föl, amely a kalokagathia maximájához tartja magát, mely a Bildungot állítja középpontba az „eszményi szép” eléréséhez, a Winckelmann-olvasás nélkül is Wieland sajátja lett, mégpedig egy érdemi Shaftesbury-recepcióban.

Az ízlésnevelés (*Geschmacksbildung*), a morális érzék (*moralische Empfindung*), a csiszolt írott és szóbeli érintkezési forma (*angenehme Form*), a természetes vallás (*natürliche Religion*), a kritika (*Kritik*) azok a témák, amelyekben Wieland Shaftesbury követője lesz, s melyeken belül a morális grácia, a kalokagathia, a Virtuoso, a *Lächerliche*, a *Schöne Seele*, az *innere Form* a kulcs-terminusok.

3.5. Herder

1765 táján ismerkedik meg Herder Shaftesbury egyes írásaival Hamann révén. 1767-es *Fragmenten Über die neuere deutsche Literatur* című munkája Shaftesbury-passzusokat, Shaftesbury-fordításokat és Shaftesbury-allúziókat egyaránt tartalmaz. Kezdetben Hamann fordításaiból ismeri a *Judgment of Hercules*t, a *Soliloquy* elejét, illetve a *Letter Concerning Enthusiasm* egyes részeit, majd 1768-ban az egész *Sensus Communis*t elolvassa németül, s ettől fogva nevezi Shaftesburyt „kedves társaságának”, majd az „emberiség virtuózának”. Miként Mendelssohn, ő is foglalkozik Shaftesbury nevetéselméletével. Csakúgy mint Gottschednek, Sulzernak vagy Mendelssohnnak, legkedvesebb Shaftesbury-szövege a *Moralisták*, Theoklész elragadtatott természethimnuszával a közepén, melyet ő maga is lefordít. A „második teremthő” koncepcióját sem hagyja figyelmen kívül, sőt igen jelentékeny módon gondolja azt tovább. Sajátos Prométheusz-képet konstruál a természet és az entuziazmus szempontjai mentén, melyben a mítikus alak magabízó titánként és teremthő zseniként, önmagából táplálkozó géniuszként már sokkal közelebb áll egyfajta romantikus poieszisz-felfogáshoz. Ezt a hatvanas évek végén a *Kritischen Wäldern*ben publikált Herder-interpretációt teszi majd sajátjá

valamivel később Goethe is.⁶³ 1801-ben az *Adrastea*-ban Herder a Lord erkölcs- és boldogságfelfogásáról is értekezik.⁶⁴

Eszmék az emberiség történetének filozófiájáról című munkájában a görögség kapcsán írja, hogy a „formagazdag Természetet sehol, a görögök földjén sem akadályozta semmi abban, hogy az emberi alakzatok ezernyi változatát teremtsen meg”, s Winckelmannal egyetértve a görög köztársaságok szabadságát a művészet aranykoraként értékeli.⁶⁵ A civilizálódás, a kultúra fokozatos térnyerése nála alapigény és vezérmotívum. A görögség többek között azért nagyszerű nép, mert megfékezte a „faragatlan” népeket, és e vadakat fokozatosan „humanizálta”. Herder teleologikus eszmérendszerének kulcsfogalma a *humanitás* (*Humanität*): semmiféle emberi egyesülésnek nem lehet nála más motiválója, mint hogy megalapozza a legjótékonyabb társas kölcsönhatást. A *humanitás* építkezés, amelyet szakadatlanul folytatni kell: az emberiség fizikailag, erkölcsileg és politikailag egyaránt örökösen előrehalad, és célja felé tör. A tökéletesedés nem „szófia beszéd”, hanem eszöke és végcélja azon folyamatnak, mely kialakítja mindazt, amit humanitásunk megkíván és lehetővé tesz. A humanitás – definíciószerűen – nem más, mint *együttérzés a természettel*.⁶⁶ A herderi humanitáseszme a *sensus communis*, a politeness, a sociability konceptusa nélkül nem fogalmazódott volna meg. Herder akkor beszél leginkább Shaftesbury nyelvét, amikor 33. tantételében így ír: „A Természet törvénye elvezeti a figyelmes embereket a humanitáshoz, lecsiszolja róluk az érdeességet, hogy önmagukat leküzdve alkalmazkodjanak másokhoz, és megtanulják mások javára használni erőiket.” Herdernél egyébiránt a két legnagyobb csiszolóerő az ész és a művészet.⁶⁷ A művészetek legfőbb feladatának a megfelelő ízléssel rendelkező befogadói réteg kiképzését tekinti. Megkülönböztet *reális* (a szerző körül valóságosan élő) és *ideális* (a térben és időben szétszórt értő keveseket jelentő) közönséget, az

⁶³ DEHRMANN, 2008., 360–386.; BITTERLI, 1982., 420.

⁶⁴ Johann Gottfried Herder: *Shaftesbury: Principium der Tugend, Shaftesbury: Geist und Frohsinn*, *Adrastea*, 1801/1., 223–41.

⁶⁵ HERDER, 1978., 292, 295.

⁶⁶ HERDER, 1978., 464, 472, 480.

⁶⁷ HERDER, 1978., 471 (kiemelések tőlem – B. F. M.), 444.

utóbbit pedig az erényesek és bölcsek tökéletes barátságában látja megképződni, mely virtuálisan, teret és időt legyőzve valósul meg egy kölcsönös tükrözési folyamatban, melynek során a szellemi párbeszéd „kisvilága” a másikkal való azonosság felismerésében létesül.⁶⁸

Harmadik természettörvénye, hogy ha valamely létező vagy a létezők rendszere kimozdul igazságának, jóságának és szépségének egyensúlyából, belső erejénél fogva ismét közeledik ehhez az eszményi állandósághoz. Rend nélkül nem maradhat fenn az állandóság, melyre lényegében minden dolog törekszik. Az „organikus erők közép-fogalma” Herder egyik vezérfogalmaként szintén shaftesburyanus színezetű.⁶⁹

Herder az élet három gráciáját (*die drei Grazien des Lebens*) jóakaratra (*Wohll wollen*), hálának (*Dankbarkeit*) és örömeknek (*Freude*) nevezi. A grácia fogalmának 1765-ös *Von der Grazie in der Schule* című írásában pedagógiai jelentést és jelentőséget ad. Teóriái Sandstede vizsgálatai alapján Shaftesbury gráciafelfogásából táplálkoznak: a szavaknak, mozdulatoknak, gondolatoknak, formáknak nála is gráciája van. Pomezny *Paramythien* című művét emeli ki, mint ahol szépirodalmilag leginkább tematizálódik a fogalom.⁷⁰

3.6. Schiller

Oskar Walzel, aki a Prométheusz-szimbólum Shaftesbury és Goethe között ívelő útjának alakulását is rekonstruálta, mind Schiller, mind Goethe eszméinek egyik fontos forrásaként beszél Shaftesbury szövegeiről.⁷¹ Bár Schiller már fiatalon megismerkedik Shaf-

⁶⁸ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 101–103.

⁶⁹ HERDER, 1778., 426, 442. Vö. RATHMANN, 1983. Vö. „Herder egész történelembölcseletét a *középhezlet elméletéből* vezeti le, sőt kozmológiájának is ez a kiindulópontja” (HÁSZ-FEHÉR, 2000., 97.)

⁷⁰ Vö. még: „Herders Verständnis der Grazie geht teilweise auf dieselbe Tradition zurück wie Winckelmanns, besonders von Platon und Shaftesbury beeinflusster Versuch einer Theorie der Grazie” (SANDSTEDE, 1999., 134.) Herderről bővebben: SANDSTEDE, 1999., 122, 271.; POMEZNY, 1900., 241–242.

⁷¹ WALZEL, 1968.; DEHRMANN, 2008., 19. Vö. még például: CASSIRER, 1935.

tesbury tanaival a tübingeni magiszter Jakob Friedrich Abel révén, nála és Goethénél nincsenek az előzőekhez képest explicitnek és látványosnak nevezhető intertextusok. A shaftesburyánus kis-episztémé mindemellett egyértelműen hat a két személyre, ahogyan az egész ún. „weimari klasszikára” is.⁷²

Schiller nevelésszempontjairól a *Levelek az ember esztétikai neveléséről* (*Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*) című, a kilencvenes évek elején írt tanulmányorozatában vall, ahol a Platón, Herder, Goethe, Fichte utalások mögött Shaftesbury eszméi is feltűnnek. Schiller itt az ember képzés általi nemesedése kapcsán a „gráciák kegyeltjéről” beszél, aki társasági emberként felvidít minden kört, üzletemberként is sikeres, íróként pedig talán egész századára rányomja bélyegét. Elkülönít *anyagösztönt* és *formaösztönt*, az ember kultúráját pedig e kettő kiegyensúlyozottságában, vagyis ész és érzék, szenzus és intellektus harmóniájában látja. E kettő kiegyensúlyozott egymásrahatásában jön létre modelljében a *játékösztön*, amely maga az *esztétikum*. Az esztétikai létezést Schiller a legmagasabb rendű létállapotnak tartja, melynek elérésére mindenkinek törekednie kell, hogy ezáltal létrejöhessen a harmonikus közösség is. Mindezt az ízlés, a kellem, a természet terminusaival vezeti le.⁷³

A *kellemről és a méltóságról* (*Über Anmut und Würde*) című 1793-as tanulmányában Schiller a *venustas-gravitas* antik képzetkörét értelmezi újra. Mitológiai narratívák segítségével a következőképpen különbözteti el a szépségtől a kellemet (gráciát): Vénusz szépségistennőnek van egy öve, mely viselőjének kellemet és bájт kölcsönöz. Vénusz megválhat ezen övétől, kölcsönadhatja azt, a kellem és a báj tehát átvihető a kevésbé szépre, sőt még a nem-szépre is, mert ezek is képesek *szépen mozogni*. A kellem tehát „mozgó szépség”, amely esetlegesen keletkezik és szűnik meg, s ennyiben a „rögzített szépség” ellentéte, a mozgás ugyanakkor lehet „megszilárdult” mozgás is, mintegy „vonásokba át-

⁷² Shaftesbury alap gondolatainak összegző bemutatását XI. *Filozófiai levelében* végezte el Schiller (vö. CASSIRER, 2007., 399. 31. lábjegyzet). Schiller és Shaftesbury viszonyáról bővebben: SAFRANSKI, 2007., különösen: 63–68.

⁷³ SCHILLER, 2005., 159–260. Schiller e művének Shaftesbury-hatásáról: SZÉCSÉNYI, 2008., 166.

ment mozdulat”. A kellem csak olyan mozgásokat illethet meg Schiller gondolatmenetében, amelyekben morális érzések fejeződnek ki, a mozdulatok érzékisége sohasem mutatkozhat lélek nélkül, csak humánumban. A grácia ebben az összefüggésben „kegy, amelyet az erkölcsi tanúsít az érzéki irányában”. Ha az ember ösztöneit biztonságosan, ugyanakkor könnyeden uralja erkölcsi-sége által, ha érzékit és intellektuálisat keresetlen módon tud harmonizálni, az a „kiteljesedett ember pecsétje – és ez az amit *szép lelken* értünk.” A szép léleknek nincs más érdeme, „csak az, hogy van”; „a szép lélek ellenállhatatlan gráciát áraszt”.⁷⁴

„Ahogyan a kellem a szép lélek kifejezője, úgy a méltóság a fenséges érzületé” – mondja Schiller. Ahol az ember szabadjára engedi az ösztönt, ott az ember „csak állat”. A szép léleknek ugyanakkor az indulatban át kell változnia fenséges lélekké: az ösztönökön való morális uralkodás a szellem szabadsága, melynek „jelenségbeli kifejeződése” a *méltóság*. A *kellem* nyugodt, harmonikus elméről és érző szívről tanúskodik, tehát a méltóság záloga. A kellem az önkényes mozgások szabadsága, a méltóság az önkéntelenek uralása.⁷⁵

Látható, hogy a szépség és a grácia fogalmai itt sem válnak egészen külön, ellentétes fogalom-pár pedig végképp nem lesz itt sem belőlük: nem minden szépség kellem, de „minden kellem szép”. A grácia (mozgó) szépség. A szépség bájöve kiterjeszti a szép formák terrénumát; nem „rögzített szépséget” áraszt ugyan szét, de a szépség egy *változatát*. A jelöllet Schillernél is ugyanaz marad, csak a jelölők játéka módosul mondjuk a Vasari- vagy éppen a Sulzer-féle állásponthoz képest. Schillernél mindettől függetlenül számos helyen találhatunk Shaftesbury-allúziókat e munkán belül is.⁷⁶ A szövegben kódolt fenséggelfogás azonban már nem a shaftesburyánus horizont része.

⁷⁴ SCHILLER, 2005., 71–74, 85, 97, 106, 107.

⁷⁵ SCHILLER, 2005., 108, 111, 113, 118.

⁷⁶ Pl. „A szellem tartománya odáig terjed, ameddig a természet eleven”; „fel kell tehát tételeznünk, hogy »az elméleti morális ok, amely a gráciának alapjául szolgál, a tőle függő érzékiségben szükségszerűen éppen azt az állapotot idézi elő, amely a szépség természeti feltételeit tartalmazza.«.” (SCHILLER, 2005., 82, 97.)

Schiller megkülönböztet *élénkítő* (báj) és *megnyugtató* (kellem) gráciát. Ahol a kellem a szépséghez közelít, ott *nemessé*, ahol pedig a *félelmetessel* határos, ott *fenséggé* válik. A kellem legmagasabb foka a *bűvölet*, a méltóságé a *magasztosság*. A bűvöletestől elveszítjük önmagunkat, s átfolyunk a tárgyba, magasztos viszont csak a szentség lehet.⁷⁷ Ez a szisztematikus kategóriarend kifejezetten idegen a shaftesburyánus–winckelmanniánus mixtura jellegétől. A szép még a gráciával együtt mozog, egyazon kontextusban, a fenséges azonban már elhatárolt típusként definiálódik. A fenség ezen kiemelése a megelőző ideológiai egyvelegből pedig Schiller későbbi írásaiban még kifejezettebb.⁷⁸ Ezeken a pontokon már Burke és Kant az igazi referenciák, melyek Shaftesbury *új enthuzaizmusával*, Winckelmann *képzőművészeti fenségével* – ahol a „bűvölet”, az „énvesztés”, a „magasztosság”, a „nemes” még egyazon jelölt jelölői, a „félelem” pedig még messze nem játszik ekkora szerepet – nem összeegyeztethető minőségek.⁷⁹ A Kazinczy-önkép „ideológiai készletét” előzetes feltevés szerint átfogóan megjeleníteni képes shaftesburyánus horizont ezeken a pontokon már érvényét veszti, legalábbis feltárja radikális módosulásait. A *szép lélek*, a *kellem*, a *természet* érvénye, a *játékosztön* még jelzik a shaftesburyánus relevanciákat, a *fenségértelmezés* tekintetében azonban már végpontról kell beszélnünk.⁸⁰

⁷⁷ SCHILLER, 2005., 124–125.

⁷⁸ Leginkább: *A fenségesről* (*Über das Erhabene*, 1795 körül). Vö. SCHILLER, 2005., 353–370.

⁷⁹ Már a „prekritikai” Kantnál is (*Megfigyelések a szép és a fenséges érzéséről*, 1764), de *Az ítélőerő kritikájában* (1790) végképp elhatárolódik a szép a fenségestől, melynek szemlélése során a szubjektum valamiféle katarziszban végződő rémületest él át anélkül, hogy közvetlenül érintve volna. Az óceán és a csillagos ég fenségei a fogalmi képesség határainak jelölői: az ismeretalkotás és alkalmazás itt irrelevánsnak bizonyul a szemléleti tartalommal szemben (mindehhez vö. még: ASSMANN, 2003., 182–200.).

⁸⁰ Megjegyzendő, hogy hasonló, bár sokkal sajátosabb határpontként értelmezhető másfelől, a gráciafogalom szempontjából Heinrich von Kleist 1810-ben kifejtett koncepciója, melyben többek között ilyeneket ír: „mennél jobban sötétül és halványul a szerves világban a reflexió, annál sugárzóbbá és elevenebbé válik a grácia benne [...] abban az emberalkatban jelenik meg legtisztábban, amelyben a tudat egyáltalán nincsen jelen, vagy pedig végtelen, azaz a bábuban vagy

A végpontok kijelölése persze mindig önkényes és szimbolikus. A diszkurzívák dinamikája, folyton módosuló kontextusaik áramlása sohasem tesz lehetővé lehatárolásokat, csakis modell szintjén. A problémát jelzi, hogy Debreczeni Attila újabban a burke-i értelmezéshez közelíti Winckelmann fenséggelfogását (mely szerinte végső soron ugyancsak a fájdalomhoz és a szenvedéshez vezet vissza a fenségest, még ha ez éppen a fájdalomon való felülemelkedésben áll is), Kantot pedig Paul de Man nyomán Winckelmannhoz közelíti.⁸¹ Jelen munka egyértelműen Debreczeni Attila e témát illető korábbi hangsúlyai mellett érvel, s kevésbé látja be a félelem és a fájdalom meghaladásának Winckelmann fenségkoncepcióját illető főszerepét. Winckelmann fenségreprezentációi összességében sokkal inkább köthetők az elemelő gyönyör, a szépség és a grácia képleteihez – Schillernél mindazonáltal már nem így áll a helyzet.

3.7. Goethe

Goethéről a legkönnyebb és a legnehezebb beszélni egy eszmetörténeti kontinuitás bizonyításakor, hiszen páratlan tájékozottságú, korszakjelölő alak, ugyanakkor jellemzően mindent erősen saját-tá tevő, saját rendszerébe integráló gondolkodó. Jellemző, hogy Franz Pomezny grácia-monográfiájában mintegy hetven Goethe-hivatkozás található, mégis külön fejezete, de még alfejezete sem. Goethe sokkal inkább színre viszi, mintsem textualizálja mindazt, amit Shaftesbury-kontextusnak nevezhetünk. Mindazonáltal, éppen azért, mert mindenki másnál eredményesebben volt képes *performálni* a shaftesburyánus eszményeket – mert *Prométheusz* és *Virtuoso* volt egy személyben –, ha arcképet kellene rendelni a csiszoltság diskurzusához, Shaftesbury mellett valószínűleg a Goethéé volna a leghitelesebb portré: „Maga Goethe

az Istenben” (KLEIST, 2001., 191–192.) A társtalan és zárványszerű teória teljes gondolatmenetéhez l. Kleist *A marionettszínházról* című írását (KLEIST, 2001., 186–192.).

⁸¹ Vö. DEBRECZENI, 2009., 153.

Shaftesbury »széplélek« eszményének felülmúlhatatlan megtestesítője.”⁸²

Goethének nincs különálló gráciafilozófiája, ahogy szisztematikus Shaftesbury-tanulmányokat sem folytat. A Shaftesburyrn keresztül igazából Herdertől megörökölt – és szintén sajátta formált – Prométheusz-képen kívül fontosabb Goethét illetően az angol Lord *inward form* terminusát szóba hozni, ami nála szintén egyfajta „titkos természet törvény”, mely az alkotó művész formaoesztönében ölt testet, mely a mű körvonalainak kibontakoztatója, mely tartalom és forma harmóniájának biztosítója, mely Goethénél is többjelentésű kulcsfogalom. Nála, miként már Winckelmannnál is, a második természet világa legalább olyan érvényű, mint az ősi.⁸³ A természet alkotásainak kibontásához éles szem kell és fáradság, a művész ellenben élvezetes, kellemes, izgató és csábító alkotásokkal nyugtatja meg, emeli fel, üdíti és neveli a lelket; így ajándékozza meg hálából a művész a természetet, amiért megteremtette, egy második természettel, mely érzésektől áthatott, gondolatteli és emberileg tökéletes. Ennek létrejöttéhez azonban a művésznek a természet törvényeit kell követnie, a természeti szabályok szerint eljárnia, csak így érheti el célját.⁸⁴ Goethe természetmodellje és formakoncepciója egyaránt beleilleszkedik a shaftesburyánus hagyományvonulatba. A szép számára a természeti törvények manifesztációjaként mutatkozik meg, a humanitás, a modor, a stílus elengedhetetlen munkafogalmak argumentációiban, melyekben a szüntelenül emelkedő természet végső produktuma a szép ember lesz, aki a természet csúcán ismét egységes egésznek tekintheti magát, hasonlatosan a művészi alkotáshoz.⁸⁵

Ahol direktebb módon feltűnik az angolszász gyökerű idealításkonstrukció Goethe műveiben, az a *Wilhelm Meister tanulóéveinek* hatodik könyve (*Egy szép lélek vallomásai*), melyben Wieland egyik főhőse, Agathon is megidéződik. További számos, a témát illető írása közül – melyekben szakvéleményt ír egy fiatal festő képzéséről, a műalkotások igazságáról, az építőművészetről, vagy éppen

⁸² NYÍRI, 2001., 255.

⁸³ Vö. BAEUMLER, 2002., 247.

⁸⁴ PÓK, 1981., 33, 44.

⁸⁵ PÓK, 1981., 50.

a *Gyűjtőről* (virtuoso) – érdemes Wielandot búcsúztató beszédét jobban szemügyre venni (*Wieland testvéri emlékének* [*Zur brüderlichen Andenken Wielands*, 1813]), mert az jól illusztrálja, mit is tartott Goethe Wielandban dícsérendőnek, s mindezt milyen nyelven fejtette ki.

„[Wieland] nemzedéktársai ízlésének és ítéletének alapvető irányt szabott” – mondja Goethe. Munkáinak fő jellemzője azok „finomsága, kecsessége, plaszticitása, természetes eleganciája, a derűs, zseniális figyelem.” Wieland képes a „legvégső lelkesedésre”, „platóni szellem”, a „fenséges alakzatok” rajongója. Filozófiáját, melyet „Anglia készített elő”, terjesztette „számtalan jóérzésű ember társaságában költői és tudós művekkel, de magával életével is”; „ami éke lehet a szép lelkeknek, az van túlsúlyban műveiben”, illetve: „veleszületett gráciával vette el a dolgok életét”. A megboldogult Wieland további jellemzője Goethénél, hogy „világpolgári felfogású, maga is ítélni, közvéleményt formálni akaró olvasó és ítéletalkotó, kellemes társasági ember”.⁸⁶ Látható, hogy Wieland emléke Goethénél a shaftesburyánus eszmények által dicsőíthető, a csiszoltság diskurzusának nyelvén.

Felettébb érdekes, hogyan marad meg, mi marad fontosnak Shaftesbury hagyományából a weimari klasszika, az ún. *esztétikai klasszicizmus* távlatában. Goethe 1813-ban így ír a Lordról: „Shaftesbury, akinek elegendő csak a nevét említenem, hogy minden művelt ember máris a gondolkodó jelesség képét lássa maga előtt. [...] Szellem, elmeél, humor: íme, ezekkel az eszközökkel ragadja meg egy ilyen lélek a világot. A legkomolyabb tárgyakkal is el kell tűnniük az ilyen tisztaságot és szabadságot; máskülönben ezek csak nagyralátó méltósággal feszítenek, de nem állják az igazi értékek próbáját. Az ilyen szellemdús kísérlet, mely a tárgyakat helyesen birtokolná, kénytelen igen határozott közegeket keresni bírának: így lett a tartalom bírása itt a józan emberi értelem, az előadásmódé pedig az ízlés.”⁸⁷

⁸⁶ Vö. GOETHE, 1981., 481–489

⁸⁷ GOETHE, 1981., 483. A továbbélő shaftesburyánus eszmények sokatmondó és jellemző egyike az a kép is, amely a mester Immanuel Kandról képződött meg, már a kezdet kezdetén. Baeumler úgy ír minderről, hogy a kortársak egybehangzóan számolnak be a szívnek arról a szokatlan finomságáról, melyet Kant

3.8. Kiegészítések a német recepcióhoz

Alfred Baeumler Shaftesbury kapcsán azt írja, hogy a 18. század egyforma érdeklődéssel fordult mind az eszményi kritikus képzelethez, mind az ízlés fogalma felé. A Lord finom szelleméből származik az angol esztétikának az ízlés mintájáról és kánonjáról, egyfajta *standard of taste*-ről formált meggyőződése. Ízlés és ítélet ugyanaz; helyes ízlés nem jöhet létre a kritika fáradozása és munkálkodása nélkül, mely a vizsgálódás művészeteként a dolgok igazi szépségét és értékét tárja fel. Általa képződnek meg a mérlegelés, a latolgatás, az állásfoglalás és a választás műveletei; az általános jó ízlés az értelem egészséges elmeéléből, és az éles ítélőerőből fog állni ezentúl, illetve az igaz, a jó és a szép helyes érzéséből⁸⁸ – a német fogadtatásban is.

Gadamer vagy éppen Cassirer egyaránt a Lord hatalmas 18. századra gyakorolt befolyásáról beszél,⁸⁹ az újabb német szakirodalom pedig, mint láthattuk, szintén így tesz. Ilse-Jutta Sandstede, ahogy Mark-Georg Dehrmann is, Shaftesbury *kulcsfontosságú* 18. századi hatásáról értekezik, mely kimutatható csaknem valamennyi kortárs német író és filozófus (a tárgyaltakon kívül például még Gleim, Pyra, Bodmer, Hogarth, Gessner, Ramler, Miller) munkásságában.⁹⁰ Pierre Coste 1710-es *Sensus Communis* fordítását a frankfurti könyvtárkatalógus tanúsága szerint például Alexander Gottlieb Baumgarten is forgatja.⁹¹

A korszak új eszménye a szabadon formálódó, „kiművelt személyiség” lesz, melyben már az esztétika szempontjának mint

a társasági érintkezésben mutatott. Elismeréssel adóznak viselkedése „ízléses könnyedségének” és „társas hajlékonyságának”, mellyel mindig alkalmazkodni tudott a mindenkori társaság tónusához. A tanáráról rajzolt vonatkozó képben Herder felvázolja az esztétikai filozófus ideálját, az egész korszak eszményképét: „A gondolatokban leggazdagabb beszéd folyt ajkairól; tréfa, elmésség és jókedv mind rendelkezésére állt, és nyilvános előadása a legszórakoztatóbb társalkodás volt.” (BAEUMLER, 2002., 253–255.) A gráciafilozófiára egyébiránt Kant is több ízben reflektál (vö. POMEZNY, 1900., 77–80.).

⁸⁸ Vö. BAEUMLER, 2002., 96–108.

⁸⁹ GADAMER, 2003., 55.; CASSIRER, 2007., 394.

⁹⁰ Az egész 18. századi jelentőségre nézve l. még: WALZEL, 1909.; KÜNTZEL, 1969.; WEISER, 1969.; JORDAN, 1994., 410–424.

⁹¹ DEHRMANN, 2008., 46.

olyannak jut kiemelt szerep. A „Goethe-kor szellemének”, „a művelt német polgárság humanitásálmának” alapfogalma Hermann Korff áttekintésében az *organikusan kiképzett, harmonikus személyiség*.⁹² Jean-Paul Larthomas szerint Shaftesbury igazi teljesítménye – amellyel Winckelmannra, Herderre, Wielandra, Goethe-re és Schillerre is oly nagy hatást tett – éppen ez: az individuum megformálása esztétikai nézőpontból.⁹³ Shaftesbury eszmerendszere Ian Hunternél is az életviteli fogásoknak azt az áramlatát jelenti egyszersmind, amely közvetlenül az esztétikai éthoszba torkollik. Az egyén mint esztétikailag tökéletlen lény kezd tekinteni önmagára, s különféle, esztétikai jellegű „személyiséggyakorlataiban” elkezd önmagát különféle élmények hiteles hordozójává formálni. Ennek legismertebb formája a *Bildung*, az etikai, és immáron egyben esztétikai önművelés. Az egyén itt már egy esztétikai jellegű létezés alanyaként vonja be az irodalmat személyisége alakításának gyakorlatába.⁹⁴ Ez az irányultság azonban be is szűkíti egyben az illető filozófia eredeti játékterét. Az angolos neohumanizmus eredeti eszményeit, „társadalmibb antropológiai gondolkozását” következetesebben őrző Herder ezért fordulhatott szembe Goethe esztétizáló fordulatával.⁹⁵

Amint Habermas írja, a 18. század végén a „tudósok köztársaságán” túl létrejön Németországban egy „kicsiny, de kritikusan vitatkozó nyilvánosság”, egy új olvasóközönség, felvirágozik az egyesületi élet. Felvilágosító társaságok, művelődési egyletek, magán- és üzleti olvasótársaságok jönnek létre, amelyek „polgárian exkluzív” társaságaiban be lehet gyakorolni egy jövőendő társadalom társas viszonyokat egyenlősítő normáit.⁹⁶ Ezzel együtt létrejön a 18. század második felének egyik nagy német ellentéte: az „udvariasság, hajlékonyság, kifinomult mesterkéeltség” az egyik, a „szilárd műveltség, az erény előnyben részesítése a megbecsüléssel szemben” a másik oldalon. Mindezzel együtt az írástudó német értelmiség mintegy „lebeg a levegőben”. Menedéke és biro-

⁹² KORFF, 2001., 125–130.

⁹³ Idézi: GÁRDOS, 2008., 18. lábjegyzet.

⁹⁴ HUNTER, 2003., 72–85.

⁹⁵ CSETRI, 1990., 114.

⁹⁶ HABERMAS, 1993. A társasági élethez vö. még: IM HOF, 1995., 93–135.

dalma a szellem és a könyv, büszkesége a tudományos és művészi teljesítmény. E rétegnek alig van tere politikai teljesítményre, politikai célok kitűzésére.⁹⁷ A társiasság a német „felvilágosodásnak” is hívószava lesz, s Baumgarten óta a társas élet esztétizáló felfogásának is nagy hagyománya van a német gondolkodásban,⁹⁸ a német átvételek a radikálisan eltérő társadalmi-közéleti viszonyok, az eltérő nyilvánosságszerkezet miatt azonban már eleve *deformált applikációt* eredményeznek.

„Míg Angliában és a latin országokban a *sensus communis* fogalma még ma sem csupán kritikai jelszó, hanem az állampolgárnak bizonyos általános kvalitását jelenti, Németországban Shaftesbury és Hutcheson hívei már a 18. században sem vették át a »*sensus communis*« politikai tartalmát” – írja Gadamer.⁹⁹ Shaftesburynél a cél alapvetően a társadalom, a közélet megreformálása: „Nála nem a földbirtokosok (*freeholders*) köztársasága az ideál, hanem az úriembereké, akiket kultúrájuk, vagyis »autonómiájuk, erényük, és filozófiai felvilágosultságuk« határoz meg.”¹⁰⁰ Ehhez képest jelentőségteljes Gadamer figyelmeztetése, miszerint a 18. század német iskolai metafizikája és populárfilozófiája használta ugyan a közös érzék fogalmát, ám *depolitizált* dimenzióban. Egy bizonyos elméleti képességet értettek rajta, egyfajta teoretikus ítélőerőt, mely az erkölcsi tudat és az ízlés *mellé* sorakozott, amennyiben abban a relációban értelmeződött, mely szerint ami ellentmond az érzésekben, az ítéletekben és a következtetésekben rejlő konszenzusnak, az nem lehet helyes. „Ahhoz a jelentőséghez képest, amelyet Shaftesbury tulajdonít a *sensus communis*nak a társadalom és az állam szempontjából, a *sensus communis*nak ebben a negatív funkciójában az a tartalmi kiüresedés és intellektualizálás mutatkozik meg, mely a német felvilágosodás következtében érte ezt a fogalmat.”¹⁰¹ Ehhez kapcsolhatóan írja azt is, hogy a humanitás ideálja kezdetben inkább morális dimenzióiban jelentette alternatíváját az „iskolai” dogmatizmusnak, s csak foko-

⁹⁷ ELIAS, 2004., 82–83.

⁹⁸ KONTLER, 1997., 145.

⁹⁹ GADAMER, 2003., 58–59.

¹⁰⁰ HORKAY HÖRCHER, 1996., 321.

¹⁰¹ GADAMER, 2003., 62.

zatosan terjedt el felfogásában az esztétikai jelleg. A „széplélek” német konstrukciójában már határozottan ez utóbbi az uralkodó, mely azonban szintén egyfajta jelentésszegényedésként interpretálható.¹⁰² A *sensus communis* poliszdimenzióit tehát nem igazán vette át a német recepció, hanem egyfajta képességként applikálta, melynek az *ítélőerő* a hívószava, a helyes állásfoglalás kompetenciájaként. A brit kontextusra oly jellemző esztétikai-erkölcsi-politikai egybefonódottságnak itt tehát kevésbé van relevanciája. Jellemző, hogy kezdetben az jelenti a hatalmas élményt a német Shaftesbury-recepcióban, hogy annak természetreligiója (*natürliche Religion*) lehetőséget ad egy újszerű vallási beszédmód artikulálására. A műveltség szakralizációja pedig ezzel párhuzamosan emeli a Bildung-eszmét a szekularizált világ egyfajta valláspótlékává (*Bildungsreligion*).¹⁰³

Horkay Hörcher Ferenc állapítja meg, hogy Shaftesbury programja talán legnagyobb visszhangját a német populárfilozófusok körében váltotta ki, akik lázadván az iskolás filozófiai akadémizmus ellen, a bölcsességet nem elvont tudásként, hanem cselekedetekben és emberi viszonylatokban megnyilvánuló tapasztalatként, erényként gondolták el, szókratikus és reneszánsz humanisztikus mintára. Christian Früchtegott Gellert, Christian Garve, vagy éppen Christoph Meiners Feder élesen megkülönböztették magukat a katedrafilozófusoktól, életprogramul választva a csiszoltság kultúráját.¹⁰⁴ Az a megfigyelés, hogy Mendelssohn saját Bildung-fogalmát gyakorlati-mentalitásbeli (*Kultur*) és elméleti-teoretikus (*Aufklärung*) tényezők kettősségéből szintetizálja, Horkay e megállapítását igazolja, Fórizs Gergelynek a populárfilozófia kulsterminusait (*képzés, urbanitás, popularitás, humanitás, sensus communis, öngondolkodás, eklekticizmus, morálfilozófia*) elemző munkája pedig még inkább alátámasztja ezt az összefüggést, ahogyan a következő, *Über die Frage: was heißt aufklären?* című Mendelssohn-tanulmány részlete is: „Él az a nemzet, amelynek *politúrája* az igaz kultúra és a felvilágosodás folyamánya, és amely-

¹⁰² GADAMER, 2003., 67.

¹⁰³ ASSMANN, 1993.; PABIS, 2008., 112.

¹⁰⁴ HORKAY HÖRCHER, 2000., 137–158.; HORKAY HÖRCHER, 2009., 112.

nek külső fénye és *csiszoltsága* bensőséges, erényes alaphból ered!”¹⁰⁵ Ahol befogadóközeg és eszmeáramlat közelsége, a hatástörténeti transzfer a legkifejezettebb a német nyelvterületen, az a populárfilozófia mellett a göttingeni *Georgia Augusta Egyetem* világa.

Az inkább franciás szellemű akadémista képzésmódot után a „koramodern egyetem típus” egy lehetséges alternatíváját adja az az „angolos” kutatóegyetemi modell, mely a korszak legvirágzóbb oktatási, kutatási központját valósította meg. A különleges történelmi helyzetben, brit perszónálunióban működő Hannover tartomány 1734-ben alapítja az új intézményt. Minden mikrogazdasági és mikrotörténelmi helyzet adva van ekkor ahhoz, hogy a hannoveri Göttingen város egyeteme a legrövidebb időn belül a tudományok és a gyakorlati-technológiai kutatások híres intézményes centruma legyen, „korabeli, szinte páratlan tudományos gyűjtő- és olvasztótégely”.¹⁰⁶

Az egyetem tudományos életét a magyar kutatók közül Marczell Péter, tudományos elveit Békés Vera tárta fel. A tudományos élet számunkra fontos paraméterei a görög életeszmény, a gyakorlati szellem, a fegyelmezett hatékonyság és a kozmopolita környezet, a „hannoveri tudományos normák” pedig többek között az erős empirikus beállítottság, az organikus-holisztikus szemléletmód, az interdiszciplinaritás, az antropocentrizmus és a humanitas eszmény.¹⁰⁷ Herder, Kant és Goethe egyaránt sokoldalú kapcsolatot tartanak fenn a göttingeni intézménnyel, „számukra Göttinga *mércét* is jelentett.”¹⁰⁸ Főrizs Gergely a *neohumanizmus* fogalmának pozicionálása kapcsán tárta fel az összefüggéseket többek között a *göttingai* és a *weimari neohumanizmus* között, melynek egyik áttételes, de alapvető kontextusát a Shaftesbury-féle neoplatonizmusban jelölte meg Csetri nyomán.¹⁰⁹ Debreczeni Attila a

¹⁰⁵ MENDELSSOHN, 1784., 195. (saját fordítás, kiemelések tőlem – B. F. M.) Vö. SZILÁGYI, 1999., 409.; FŐRIZS, 2009., 55–71.

¹⁰⁶ GULYA, 1993., 1287. Vö. „Schlözer folyóirata [ti. a *Staatsanzeigen*], mely elérte a 4000-es példányszámot, némiképp részesül az angol sajtószabadság hannoveri visszfényében” (HABERMAS, 1993., 135.)

¹⁰⁷ MARCZELL, 1993., 205. Az egyetem típus részletesebb bemutatását l. BÉKÉS, 1997., 50–76.; BALOGH, 2007., 263–272.; FUTAKY, 2007.; GURKA, 2010.

¹⁰⁸ BÉKÉS, 1997., 73.

¹⁰⁹ FŐRIZS, 2009., 13, 146–148.

tudáseszmények aspektusából köti össze a shaftesburyánus és göttingeni kontextusokat: „A mindenoldalúan kiképzett ember [göttingeni] eszménye egységbe fogta a tudás, a művészet, az erkölcs és az életmód területeit, nagyon hasonlóan a csiszoltság beszédmódjának gentleman-eszményéhez. Nem véletlenül, hiszen Göttinga az angol kulturális hatások európai hídfőállása volt, az innen szétterjedő képzéseszmény mindig megőrizte eredendő jellegzetességét.”¹¹⁰ Az ember és a világ, a tudás és az életmód egységének gondolata éppúgy alapjellemező itt, mint a tudományok és a szépmesterségek elválaszthatatlanságának képzelete. A műveltség–műveletlenség skolasztikus, iskolás viszonyítási rendszerének helyébe, mint már szó volt róla, a kifinomultság–bárdolatlanság mércéje kerül: a „Göttinger Geisthoz” a „Common-Sense-Philosophie” ugyanúgy hozzátartozik, mint a társasság rítusai, a különböző göttingai diákközösségek megszerveződései, a városfejlesztés, az általános kulturális élet pezsgése.¹¹¹

A tudás- és fejlődésképzetek kapcsán azonban ismét reflektálhatók a német és angolszász felfogások közötti diszkrepanciák. Márkus György fejti ki, hogy a *civilizáció* fogalma angolszász (és francia) kontextusban igen különböző tényekre – a technika szintjére, a viselkedésmód milyenségére, a tudományos megismerés fejlődésére, vallási eszmékre, a társas szokásokra – vonatkozhat; szinte semmi nincs, amit ne lehetne civilizált vagy civilizálatlan oppozícióban elgondolni.¹¹² Német nyelvterületen a civilizáció valami egészen hasznos dolgot jelent ugyan, ám csupán másodrendű érték, csak az emberi „külső” oldalát jelöli. Az a szó, mellyel németül az emberek magukat értelmezik, amellyel elsősorban kifejezik saját teljesítményük és lényük felett érzett büszkeségüket, az a *kultúra* fogalma. A civilizáció angolszász fogalmi tere inkább politikai vagy gazdasági, vallási vagy technikai, erkölcsi vagy társadalmi tényekre irányul. A német kultúra fogalma azon-

¹¹⁰ DEBRECZENI, 2009., 138. Az összefüggésről, az egész „göttingai paradigmáról” lásd még: S. VARGA, 2008.

¹¹¹ Vö. MARINO, 1995., különösen: 157–184.; VIERHAUS-BÖHME, 2002., 395–479, 766–979.

¹¹² MÁRKUS, 1992., 21–27. (A további gondolatmenetre nézvést is.) Ugyanerről: KOSELLECK, 2002., 40–42.

ban szellemi, művészi és vallási tényekre vonatkozik, elhatárolódván lényegében a politikai, gazdasági, társadalmi fenoménektől. A civilizáció dinamikát, teleologikus processzust, annak valamilyé végpontját, eredményét jelöli. A német kultúra sokkal inkább emberi produktumokra, műalkotásokra, könyvekre, vallási vagy filozófiai rendszerekre vonatkozik, melynek jelentősége, nem utolsósorban, hogy egy közösséget identikussá tesz.

A német nyelvben a *Kultur* szó, mondja Márkus György, a 18. század során olyan szemantikai mezőben jelenik meg, amelynek fő szinonimája a *Bildung*, melynek igazából nem felel meg egyetlen angol terminus sem. A *Bildung* a „bilden” (alakítani, képezni, teremteni) igéből származik, s a késő középkortól kezdve annak a szellemi folyamatnak jelölője, melynek során az ember saját tevékenysége révén Isten képére alakítja át lelkét. A szó vallási jelentését aztán a német felvilágosodás képviselői világisítják el. Ennek révén a *Bildung* a 18. század második felétől a veleszületett emberi hajlamok és képességek belülről irányított fejlődéseként az önművelés pedagógiai folyamatának értelmét kapja. E ponton azonban Márkus György elkülönítő gondolatvezetése figyelmen kívül hagyja a belső forma (inward form) shaftesburyánus tradícióját, mely valószínűleg a legadekvátabb összekötő eleme az angol-szász és a német képzésinterpretációknak. Gadamer így ír erről: „A képzés szó felfelé ívelő pályája inkább azt a régi misztikus tradíciót éleszti újra, amely szerint az ember lelkében hordja Isten képét, melynek mintájára teremtetett, s melyet fel kell építenie magában. A képzés latin megfelelője a *formatio*, s más nyelvekben, például az angolban (Shaftesburynél) ennek felel meg a *form* és a *formation*. A forma fogalmának megfelelő származékai, például a *Formierung* [formálás] és a *Formation* [formáció] a németben sokáig vetélytársai voltak a képzés szónak.”¹¹³ Jelen munka számos példát hozott arra, hogy Shaftesbury képzés-felfogása, a *good breeding*-elmélet milyen jelentős befolyást gyakorolt a német horizontokra, így – részben, de nem kizárólag a *Formierung* áttételén keresztül – a *Bildung* eszményre is. A szinonimitás azonban még-

¹¹³ GADAMER, 2003., 41.

sem a *Formierung–Bildung* szavak között látszik a legkifejezettebbnek, hanem a *Bildung–Kultur* között.¹¹⁴

A német recepció tehát, mint az a képzés fogalmát illetően is látható, szisztematikus és adekvát feldolgozást és alkalmazást jelent egyfelől, *megtört*, vagyis módosító, áthasonító átvételt másfelől. Eltérő politikai, társadalmi, kulturális és nyelvi diszpozíciói folytán ez nem is történhetett másként. Ráadásul a shaftesburyánus rendszer már közvetlen brit környezetében is erős dinamikában transzformálódik.

A már Shaftesburyt megelőzően aktív, mérsékelt és józan közéleti gondolkodást hirdető *illendőség* a London keresztül lesz a *csiszoltság* periodikákban is közvetített nyelvévé, többek között a *Spectator*ban és a *Tatler*ben.¹¹⁵ Shaftesbury publikációi mellett ezek a folyóiratok jelentik tehát a csiszoltság fórumait, de szituatív módosulásokkal: a Shaftesbury-féle „arisztokratikus”, udvarházi, klubszintű beágyazottság helyett Joseph Addison és Richard Steele közéleti folyóiratainál már a „polgári nyilvánosság”, a *public* sokkal tágabb értelmű terében folyik a diskurzus.¹¹⁶ Ezért mondhatja Szécsényi Endre, hogy „lord Shaftesbury közönsége arisztokratikus, a preferált kulturális helyszínnek meglehetősen exkluzívak, az írás- és a társalgás módja kifinomultan elegáns, néha kicsit finomkodó.”¹¹⁷

A jó társaság eszménye, a csiszoltság kultúrája az udvari társadalommal szemben fogalmazódik meg – ahol egyébiránt annak igénye és ideálja megszületett –, eme oppzícióképzés ellenére is zavarba ejtően „sok” van azonban belőle még a shaftesburyánus

¹¹⁴ A *Bildung* általánosan elfogadott értelme csak a 19. sz. második felétől korlátozódik fokozatosan magára a nevelés pedagógiai folyamatára. (MÁRKUS, 1992., 25.)

¹¹⁵ SZÉCSÉNYI, 2002., 90. Vö. „Lord Shaftesbury művelt társasága mellett tehát a londoni folyóiratok jelentik a 17. és 18. század fordulóján, illetve az új század elején annak a gondolkodás- és viselkedésmintának, annak a *mannernak* a legfontosabb fórumát, amelyet a művelt társalgás, a csiszoltság és végső soron az ízlés terminusaival lehet jellemezni.” (SZÉCSÉNYI, 2002., 86–87.)

¹¹⁶ Vö. SZÉCSÉNYI, 2002., 66.

¹¹⁷ SZÉCSÉNYI, 2002., 84. Shaftesbury egyik legfőbb kritikusa, Mandeville többek között éppen ezt az arisztokratikus jelleget, a külső javak fennkölt megvetése mögött az ezekkel való bőséges ellátottság kényelmes beszédpozícióját bírálta (vö. LUDASSY, 1977., 794.).

életmódban is. Shaftesburynél nem az udvar, nem a városi szalonok, nem az iskolák és az egyetemek lesznek a konverzáció és a kultúra új helyszínei, hanem a vidéki nemesi kúriák.¹¹⁸ Mindaz, amit Shaftesbury mond, intencionálisan az „udvari környezet” éppen kifinomultságában kiüresedett kultúrájának egyfajta alternatívája, minden irányultsága ellenére azonban mégis egy meglehetősen behatárolható szociokulturális közegre érvényes csupán. A jelenséget egyébiránt korábban Shaftesbury „strukturált” társadalomképe kapcsán is megfigyelhettük. A programok ugyanazon irány felé tartanak, a „művelt közép” demokratikus közösségének megerősítése felé; ezért tarthatja a szakirodalmi konszenzus azt, hogy a gentleman terminus egyik legnagyobb teljesítménye, hogy *nivelláló* fogalommmá válik, Shaftesbury részéről inkább a társadalmi elit urbanizálásának, míg a folyóiratszerkesztők részéről a középrétegek „nemesítésének” szándékával.¹¹⁹ Addison és Steele lényegében ugyanazt a programot tűzi ki célul, mint a Lord, de számukra nem a vidéki nemesi kúriák és a műtermek, hanem a városi polgárság nyilvános terei, a kávéházak, a korzók lesznek a kultúra helyszínei. A formálódó polgári kultúra igazán új médiumi tehát a morális folyóiratok, s lényegében ezek teremtik meg és tartják fenn az új nyilvánosságot, melynek világa kifejezetten eltávolodik adott dimenziók mentén – gyakorlatilag szinte a főmű *Characteristicks* 1711-es publikálásával egyidejűleg – a shaftesburyánus árnyalatoktól.

¹¹⁸ SZÉCSÉNYI, 2002., 83.

¹¹⁹ Az arisztokrácia gáláns „fülleltségétől”, illetve a vidék „faragatlanságától” egyaránt elhatárolódva mindkettő a civilizált *középlet* életvitele mellett köteleződik tehát el: „[A Spectator] tanmeszeszerű történeteiből a jó ízlés és a kifinomultság (*taste, refinement*), az udvariasság és a jó modor (*politeness, manners*) receptjei kerekednek ki, melyek beváltásához a sokoldalú tájékozottságon, műveltségen és a társas érintkezés (*intercourse*) során mások iránt tanúsított figyelem és türelem erőnyein keresztül vezet az út.” (KONTLER, 1995., 16.)

4. KAZINCZY A CSISZOLTSÁG INTERDISKURZUSÁBAN

4.1. A magyar recepció természetrajza

Bene Sándor és Kecskeméti Gábor „egy új irodalomtörténet elvi alapvetésében” azt mondja, hogy Mikes Kelemen legnagyobb hatású műve, leveleskönyve egy új korszak kezdetéhez köthető, s Faludi Ferencsel együtt a későbarokk-rokokó helyett sokkal inkább a „korai felvilágosodás” irodalmi-civilizációs törekvéseinek ahhoz a jelenségköréhez sorolható, „amelyet a szakirodalom újabban a »csiszoltság« fogalmával ír körül.”¹ A *csiszoltság* fogalmával jelölhető jelenségkör azonban nem csupán a „korai felvilágosodás” idejéhez köthető, hiszen többek között Széchenyi István is a csiszoltság nyelvét beszéli. Kezdetei azonban, úgy tűnik, valóban Mikesnél és Faludinál fedezhetők fel.

Mikes *Törökországi levelek* című gyűjteményében az 1734-es és 1735-ös dátummal közölt szövegek kapcsán valószínűsíthető a *Spectator* francia fordításának használata,² Faludi pedig 1750-ben adja közre a csiszoltság egyik legfontosabb eszmétörténeti előfutáraként számon tartott Gracián művének magyar fordítását *Bölcs és Figyelmetes Udvari Ember* címmel. Mint Bíró Ferenc megjegyzi, a század nyolcvanas éveiiig számos olyan munkát lehet azonosítani, amely az „udvari ember” viselkedési kultúrájának reguláit tárja olvasója elé.³ A civilizálódás e folyamatát az ekkoriban megszorodó életmód-szabálygyűjtemények, gyermekilletanok, valamint a különféle „asztali nevelők” is ösztönzik, amelyek a 18. század második felétől a tradicionális valláserkölcsei beágyazódás helyett egyre inkább a világi társas erkölcs jegyében születnek, a

¹ BENE-KECSKEMÉTI, 2009., 218.

² BALÁZS-LABÁDI, 2005., 10.

³ BÍRÓ, 1998., 31.

radikális keresztény *normarendszer* helyett egyfajta phronétikus életmódbeli *szabályrendszert* közvetítve.⁴ A tendencia egyik jelentős állomása William Darrell keresztény gentleman-eszményről írott munkájának Faludi általi meghonosítása a századközépen,⁵ de ilyen például Kovács Ferenc 1775-ös *Emberséges embertiszt* című önálló munkája is. Ez utóbbiban az új társas morál fő követelménye, hogy „[l]égy nyájas, hív és szelíd s magad kedveltetető”, eszményi létközege pedig a „társaságnak kellemetessége által gyönyörűségesebbé tett” városi élet, vagyis az *urbanitás*. A „társaság jó rendi” itt a legfontosabb dolgok között szerepel: a magány, a komorság az egyéni és közösségi boldogság legfőbb akadálya. Mindemellett beszél a mű „okos gyanakvásról” és „alakoskodásról”, a divat követésének, az ízlés érvényesítésének fontosságáról, valamint a gyermeki ítéletalkotás kiművelésének hangsúlyairól.⁶

A göttingeni egyetemen végzett Adolf Freiherr von Knigge 1796-os munkája (*Ueber den Umgang mit Menschen*) minden idők egyik legsikeresebb viselkedési tanácsadókönyve, mely már szintén sokkal inkább beszél a morálfilozófia, mint a valláserkölcs nyelvén, az emberi viselkedés formáinak egyéni mérlegelés alapján történő megválaszthatóságával szembeállítva olvasóját.⁷ Fábri Anna a gentleman-eszmény illemirodalomban történő közvetlen magyar felhasználásának kezdeteit a 19. század elejére teszi, amikor annak tárgyköre egyre inkább a társas élet szféráit kezdi érinteni (család, társaság, közterek), a viselkedés szabályozottságának, a kontrollált önreprezentációnak értelmét egy széles körben vonzónak tartott társadalmi csoportba való bekerülési feltételként szabva meg. Ez a csoport a „finom úriemberek”, a „művelt elitek” köre.⁸ Az előző fejezetek alapján látható, hogy a társalkodás, az urbanitás prefe-

⁴ BÍRÓ, 1998., 27–34.; S. SÁRDI, 1994., 66–73.

⁵ *A Gentleman Instructed in the Conduct of a virtuous and happy life* (1704). Faludi fordítása: *Istenes jóságra és szerencsés boldog életre oktattott nemes ember* (1748).

⁶ Kovácsot idézi: S. SÁRDI, 1994., 73, 77.

⁷ FÁBRI, 2001., 9. Knigge művét Kis János ülteti át magyar nyelvre nagy sikerrel (Az emberekkel való társalkodásról vagy: Miképpen kellessék minden rendbéli emberekhez magunkat úgy alkalmaztatnunk, hogy a Világban boldogulhasunk, 1798).

⁸ FÁBRI, 2001., 11.

renciái, vagy éppen Knigge göttingeni kapcsolatai mind a csiszolt-ság nyelvéhez utalható elemek. A *polite gentleman* brit eszménye tehát jelképesen már a Darrell-tolmácsolással jelen van hazánkban, ahogy ötven évvel később, mondjuk Gryneaus Lajos 1827-es *Tudományos Gyűjtemény*beli cikkével is (*Az Udvariságnak, és józan Manérosságnak szükséges voltáról*).

A gentleman-eszmény magyarországi illemtankönyvekben megfogalmazódó legfontosabb aspektusai a következők. A belső forrású külső megjelenés hangsúlyozása: az önbemutató megtervezhető, a sikeres fellépés megtanulható, a nyelvhasználat és a magatartásmód által közvetíthető. A külső megjelenésben mindegyiknek kell megnyilvánulnia. A külső reprezentációhoz tartozik a szokásrend, a testtartás, a helyes járás, a kéztartás, az arcvonások uralma és rendezettsége, a személyes higiénia, az öltözködés kultúrája. A belső habitus, a belülről kifelé áradó reprezentációs színezet két legfontosabb követelménye az ékes és finom beszéd, valamint az önuralom, a mérték betartása minden körülmények között. Fábi Anna ugyanakkor kiemeli, hogy a célszerű és szimbolikus megnyilatkozásokat egyaránt rögzítő és formalizáló illemszabályok olyan utasítások, amelyek követésével, betartásával az egyén valamely közösséghez való tartozását, más közösségektől való elhatárolódását fejezi ki.⁹

A gentleman habitus szerint mindig az ember sajátja kell legyen, de elsősorban társas közegben mutathatja meg magát, és igazában csak ott fejleszthető. A társiasság aspektusa Kniggenél még kevésbé játszik szerepet, a fogadótermek és szalonok világa viszont egyre inkább előtérbe kerül Magyarországon is. Központi jelentőségűek lesznek a társaságba való bekerülés és elfogadás ritualizált szabályai, különféle alkalmi (meghívás, bemutatás, különféle illemlátogatások, fogadások). Fábi Anna úgy fogalmaz, hogy a társasági élet célja a szórakozás, művelődés, felüdülés időtöltései mellett az, hogy csoporthovatartozásokat, illetve csoportelhatárolásokat alakítson ki, vágyott és védett önazonosságokat ápoljon.

⁹ Vö. FÁBRI, 2001., 7, 49–114.

„E hovatartozás természetesen sok mindenben múlik: leszármazáson, tanultságon, vagyoni helyzeten, leginkább és közvetlenül azonban az illendő viselkedésben ölt testet. Az illendő viselkedés illeszti bele az egyes társaságok tagjait a társaságba, abba az általános, elvont, meghatározhatatlan csoportba – az úriemberek, a jól neveltek, a műveltek és udvariasak csoportjába –, amelynek kritériumait éppen az illemszabályok, azaz az egyes személyek és az egyes társaságok számára követendő előírások alkotják. Kis túlzással azt lehetne mondani, hogy a társaság az udvarképesesség mintájára a szalonképesesség követelményeit állítja tagjai elé.”¹⁰ Ezen a ponton kerülhetünk legközelebb az *ízlés, mint sensus communis* logikájához. A társiasság felépíti az egyént, pallérozza, „ragyogtatja” ízlését és különféle kvalitásait, egyben a nyilvánosság színterein való megmérettetést, tanulást is biztosítja. Utcán és sétányon, kávéházban és étteremben, táncmulatságon és egyéb bálokon, színházban és hangversenyeken, múzeumokban és képtárakban, fürdőhelyeken és utazásokkor egyaránt a „jó társasághoz” tartozóként hasznos (és illik) viselkedni és beszélni.¹¹ Ezek a színterek, a nyilvánosság közegei azonban éppen vizsgált korunkban kezdenek csak kialakulni Magyarországon.

A gentleman-eszmény tehát már a tizennyolcadik század derekától jelen van hazánkban, de esetlegesen, szűk kontextusokban működve, legalábbis egy viselkedési tanácsadót, illemtankönyvet lapozgató *átlagolvasó* szintjén.¹² Másfelől viszont, a műveltebbek

¹⁰ FÁBRI, 2001., 116. Vö. „A harmincas évek elejének egyik legkeresettebb könyvtípusa a korábbi nemesi illemtanok polgári változata, a társalgási könyv, a társasági élettel kapcsolatos tanácsokat, konverzációs sémákat, játékokat, irodalmi és alkalmi szövegeket, levélmintákat tartalmazó kiadvány.” (HÁSZ-FEHÉR, 2000., 133.)

¹¹ Vö. FÁBRI, 2001., 205–258.

¹² Hovánszki Mária is hangsúlyozza, hogy ama eszmetörténeti háttér, ami „az éneklést azért tartotta a társiasság egyik fő megnyilvánulási formájának, mert az a *gentleman*-eszményt, azaz az ember kiteljesedését szolgáló paideia részét képezte, hazánkban csak az 1810–20-as évektől gazdagította a műfaj kanonizációs lehetőségeit. A dalok éneklése eredetileg »csak« ama divat volt, ami a Nyugat-Európában meglévő eszmetörténeti háttér nélkül árasztotta el a magyar literatúrát.” Ugyanakkor azonban, a kiteljesedett idealitáskonstrukció értelmében „egy általános jó ízléssel rendelkező művelt *gentleman*nak egyaránt érzéke volt a zenéhez, a festészethez és az irodalomhoz, ám ezt a műveltséget,

rétegében, a szemléletváltás vonatkozó jelei a Faludi-jelenségen túl már a bécsi *Bessenyei-kör* világát illetően is megfigyelhetők, az eruditus társiasság, a lelki érzékenység, a konverzáció-eszmény relevanciáiban.¹³ Mindezek mellett fontos adalék, hogy Szilágyi Márton Decsy Sámuelnél (1790), Horváth Ádámnál (1791), Baróti Szabó Dávidnál (1792), Kovács Ferencnél (1792), Endrődy Jánosnál (1792), vagy Pajor Gáspárnál (1795) is nyugtázza a „csinosodás” fogalmának tizenennyolcadik század végi feltűnését, pallérozódás, kultúra, politúra jelentéstartományban.¹⁴

A speciálisabb magyar befogadói horizontokat illetően úgy látszik, hogy ez a történeti jelenében Európa egyik legdivatosabb és legerősebb bölcséleti interdiskurzusát jelentő brit szellemi áramlat – modellalkotó sarkításokkal – két alakváltozatában lesz jelentősebb nálunk: kezdetben inkább az esztétikai jellegű *grácia*-interpretációk, majd az ún. *harmonisztikák* formájában. Ezek persze további szólamokra bomlanak, egymásba is áthatolva és egyvelegeket képezve például a művészeteszményben, a képzés-eszményben, vagy a társiasság- és társadalomelméletben. Grácia és harmónia brit és német kontextusában is szoros egységben működik, de ugyanolyan jelleggel kopik ki mindkettőben az előbbi az idők során, ahogyan az hazánkban is történik. Ebből a szempontból grácia- és harmónia-intervallumokat különböztethetünk meg, persze kizárólag egy egyszerűsítő és utólagos metaperspek-

illetve a művészetekhez való kifinomult érzéket nem magányos tanulással sajátította el, hanem mindenekelőtt szabad szellemű, művelt társalgással.” (HOVÁNSZKI, 2009., 5. 21.).

¹³ Vö. a Bessenyei-kör legújabb jellemzésével: „[N]em is a versek tartalma, filozófiai mondanivalója volt az, ami megkülönböztette őket a rendi költészettől, hanem a társalgás maga. [...] E rendkívül heterogén eszmei közegben azonban működik egy előfeltevés, amely közös, s amely kiválóan illeszkedik Bessenyei programnyilatkozataihoz. Abban ugyanis mindahányan egyetértenek, hogy a költészet nem pusztán a rendi reprezentáció eszköze, hanem egy olyan médium, melynek segítségével a művelt társasági ember a gondolkodását csiszolhatja, próbára teheti, s melynek segítségével a hamis, s ily módon veszélyes eszméket leleplezheti, a helyes mederbe terelheti. [...] [E] versek, s nemcsak az episztolák, hanem a lírai darabok is, láthatólag azzal az előfeltevéssel születtek meg, hogy általuk – és nyilván olvasásuk által – a lélek érzékenysége, a művelődés iránti fogékonysága csiszolódik, s ennek révén a tudomány – melynek a világot előmozdító erejében szentül hittek – fejlődik.” (SZILÁGYI-VADERNA, 2010., 331.)

¹⁴ SZILÁGYI, 1999., 410.

tívából, mivel éppen a vezérfogalmak közötti *organikus kölcsönhatások* feltételezése az egyik legfőbb diszkurzív szabályszerűség e nyelvezetet illetően. Alsó Szopori Nagy Pál *Érdeket a' Magyar Nemzeti csínosodásról* című 1823-as, meglehetősen társtalan értekezésében amellett tesz hitet, hogy a már mindig is meglévő „Magyar Politúra” szülte a „Magyar Nemzeti Cultúrát”, utóbbi alatt „lelki, tudományos csínosodást” (*Culturam Intellectus*), előbbin pedig „derék, igazi Pallérozottságot”, a „szív nemességét” (*Politura Moralis*) értve.¹⁵ Az efféle hierarchizált (alá-fölé rendelt) konceptusok tehát kevésbé jellemzőek a *politeness* grammatikájának klasszikus működésmódjára: ott „politúra” és „cultúra”, „józan ész” és „közös érzék”, „utile” és „dulce”, vagy éppen „harmonia” és „grácia” egymás szerves (mellérendelt) feltételezettségében értelmeződnek.

Magyarországon a 'grácia' szóalak jelenléte a 16. századtól detektálható határozottabban, kezdetben vallási, közjogi kontextusokban, udvariassági formulákban a *kegy*, *hála*, *szívesség*, *kedvezés*, *kegyelem* jelentésváltozataiban ('uralkodói *kegy*', 'ajánlom magamat *kegyelmébe*'), majd mindinkább átesztétizálódva, átpoetizálódva. A *grácia* a 18–19. század fordulóján aztán hazánkban is autonóm esztétikai, pedagógiai, közéleti, vagyis civilizációs kategóriává válik, leginkább a vonatkozó német fejlemények recepciójának hatására. Rummy Károly Györgynek a későbbiekben elemzendő tanulmánya (4.2.2.) éppen ennek a kiteljesülésnek az egyik legfontosabb hazai bizonyítéka.

Specifikusabb kontextusokban az illető beszédmód itthon tehát leginkább a különféle gráciaelméletek importálása útján (Herder, Schiller, Winckelmann, Wieland stb.), valamint a brit szellemi hatás legfontosabb kontinentális közvetítőjeként számon tartott göttingeni egyetem magyar peregrinusaival válik elevenné. Dümmerth Dezső tanulmányában statisztikailag is elemezte a göttingeni magyar peregrinációt. Adatai szerint Jéna 629 magyarországi hallgatójával szemben Göttinga csupán 285 hallgatót tart nyilván 1760–1799 között. Nem mennyiségi alapon jelentős tehát ez a „tanulmányi folyosó”, mint inkább minőségileg, a magyar

¹⁵ ALSÓ SZOPORI, 1823., 41–48.

bölcséletre tett hatásában. A göttingai egyetem anyakönyvében az alapítástól 1837-ig 498 magyar személybejegyzés található; a korszakban tehát mintegy félezer magyarországi tanuló fordul meg a Georgia Augusta Egyetemen, köztük olyan nevek, mint Kőrösi Csoma Sándor, Budai Ézsaiás, Teleki József, Bolyai Farkas, vagy éppen Berzeviczy Gergely.¹⁶ A kiemelkedő gondolkodói teljesítmények göttingai gyökereitől függetlenül is tény, hogy 1773-tól a főváros egyetemén egymás után három Göttingenben képzett tanár nyer tanszéket, Cornides Dániel, Schwartner Márton és Schedius Lajos.¹⁷

A gráciaköltészet terén a legnagyobb érdem Christoph Martin Wielandé, aki – mint az e könyv első részéből is kitűnik – főleg Kazinczy Ferencre van hatással, de Kisfaludy Sándor, Kis János, Kölcsey Ferenc, Csokonai, és az e szempontból talán legkülönbözőbb Ungvárnémeti Tóth László is „áldozik a Gráciáknak”.¹⁸ A hazai gráciapoézis Gergye László általi feldolgozásának egyik fontos eredménye az a megállapítás, miszerint a fogalom, az előbb

¹⁶ Berzeviczy *Tudományos Gyűjtemény*beli nekrológia egyébiránt igen jellemző diszkurzívákat mozgat: „Karakterének legkitetszőbb vonása volt az, amit a németek *Humanitátnak* neveznek (nem lévén se a deák humanitásnak, sem a magyar emberségnek amazzal felérő értelme, kéntelen vagyok ama deákos ugyan, de egészen megnémetesedett szóval élni.) Ezen humanitásnak *gyönyörű lelke*, minden cselekedeteiben, s akárki, még ellenkezői iránt is való magaviseletében éreztette *bájos* erejét.” (Tudományos Gyűjtemény, 1822/V, 71. kiemelések tőlem – B. F. M.)

¹⁷ DÜMMERTH, 1961. A göttingeni magyar peregrinációról legújabban: FUTAKY, 2007.

¹⁸ Megemlíteném, hogy Kölcsey 1823-as, az *Ízlés* című publikálatlan töredéktanulmányában név szerint is hivatkozik Shaftesburyre (vö. KÖLCSEY, 2003., 474.), a *grácia* jelölője pedig nemcsak költeményeiben, hanem elméleti eszmefuttatásaiban is fontosabb szerepet kap. Pl: „A szépmesterségekben élő ember az, kihez magát a *grátzia* csatolja, s kiről mondhatjuk Tasso szavaival Göethénél, hogy annak keblében lehet nyúgodni. Én az újabb nemzetek közt nem lelem azon szellemet, mely a görög nagyokon s némely rómaiakon is tündöklök. Azon boldog égű régieket, lettek legyen bár filosófok vagy bajnokok, egyformán veszi körül, mint valamely glória, a széplelkűségnek és örökké viruló ifjúságnak bizonyos sugára, melyet egészen ki nem magyarázhatok, de minden észrevesz, valaki reájok figyelmes pillanatot vet vissza. Ott az érzés a szép iránt egyesülve az érett kor bölcseségével s nagyságával teszi azt, a mit én minden mai nagyokban is találni óhajtanék.” (KÖLCSEY, 1860., 112.)

említett irányokból érkezve és azokból új konstrukcióvá alakulva újfajta magyar esztétikai kategóriává válik a poétikai közgondolkodásban.¹⁹ A gráciatan költészettörténeti alakváltozatán túl azonban más formában is feltűnik tehát itthon a korszakban, mégpedig egy civilizatorikus képzésmű, illetve a módszerszebb „akadémiai” esztétika beszédrendjeiben.

1791-ben a pesti egyetem pályázatot ír ki esztétikai tanszékének vezetésére. A beérkező pályázatokat elemezve Szauder József úgy látja, hogy szembevetendő az a tendencia, melyben az igényesebb munkák egyöntetűen távolodnak el a hagyományos normatív poétikáktól, a retorikus-imitációs klasszicizmustól, közeledvén a *neohumanizmus* újfajta klasszicizmusához, mely erőteljes szemléletbeli fordulatot jelentő göttingeni eredetű felfogás. A bírálók elvetik mind az elavult iskolás tradíciót, mind az egyik pályázó, Szentjóni Szabó László által képviselt radikálisan emocionalizált alkotás- és hatáseesztétikát, az e két irányzat között elhelyezhető tudományosságnak nyújtva a pálmát. Ez utóbbi irány képviselője a nyertes Schedius Lajos János, aki egyik dolgozatában így fogalmaz: „Ha valaki azt akarja [...] hogy a múzsákkal s a Charisokkal [Gráciákkal] szorosabb barátságot tartók közé sorolják, minden bizonnyal arra van szüksége, hogy ki legyenek művelve lelkének [szellemének] erői és képességei”²⁰

¹⁹ GERGYE, 1998., 55.

²⁰ SCHEDIUS, 2005., 25. Schedius *Általános esztétikájában* részben Szerdahely György Alajos alapján dolgozik, aki – mint látni fogjuk – direkt módon is kölcsönöz Shaftesburytól. Schedius „szépérzék” (*sensus pulchri*) és „jóízlés” (*bonus gustus*) megkülönböztetésén is jól érezhető ez a hatás, de a *báj*ról például így ír: „39. § A báj (die Grazie) valamely szelíd lélekállapot kifejezése, mely a természetnek és a valóságnak megfelelő, és bizonyos könnyedséggel bír. Megjelenhet tehát gesztusban, testtartásban, mozdulatban, valamely testi cselekvésben, arckifejezésben stb. 40. § A báj növeli a szépséget, a legnagyobb tökélyre viszi azt – ezt jelezték az ókoriak azzal a mitikus fikcióval, hogy a Charisokat kísérőként Venushoz kötötték.” (SCHEDIUS, 2005., 133.) A fenségről – szintén ismerős módon – ezt mondja: „42. § A nagyszerűség és fenségesség hatása, hogy a képzeletet és az érzékelést mintegy kiterjeszti, arra ösztönöz, hogy nagyobb dolgokat merjünk, nemesebbeket kísérsünk meg, sőt hogy más, kisebb jelentőségű dolgokról (melyek külső díszekként vannak jelen) emiatt elfeledkezzünk. 43. § A nagyszerűség megjelenítéséhez szükséges a legnagyobb fokú egyszerűség. A lelki fenség külső formában való megjelenítése eredményezi a méltóságot

Takáts József *A' nemzet' tsinosodásában*, Kármán József programiratában a 18. század végén használt magyar politikai beszéd-módok egyikét fedezi fel, a *republikanizmus*, az *ősi alkotmányra való hivatkozás* és a *felvilágosult kormányzás* nyelvváltozata mellett a *csinosodás* politikai nyelvét. Ez a változat elemzése szerint erősen haladáselvű, amennyiben egyetlen pozitív ívű narratívába sűríti bele az egész történelmet: az ősidők egymástól elszigetelt népeinek szilaj vadságát fokozatosan fel fogja váltani a pallérozott nemzetek művelt urbanitása, melyek között érdemi és kifinomult kommunikáció folyik. Az erkölcsi szokások szelídülése, az emberi viselkedés csiszolódása a „félvad” népeknél, amilyen a magyar is, a polisz szintjén csak mintakövető folyamatban mehet végbe. A csinosodott, civilizált mintaországok gyakorlatának lemásolása e diskurzus egyik alapvető javaslata arra a kérdésre, hogy milyen a jó politika. A minta Kármán iratában igen konkrét: „Albion”. A civilizáló erők is jól definiáltak: a gráciák. A politikai alternatíva egyébiránt a 19. század első harmadára egészen elerőtlenedik; fontos azonban hangsúlyozni, hogy egyik utolsó koncepciózus megszólaltatása az „anglomán” Széchenyi *Hitel*ében érhető tetten.²¹

A grácianyelvezet Shaftesburynél, de már Castiglionénál is kifejezetten erős kölcsönhatásban áll a *harmonizmus* Püthagorasz-tól Alexander Humboldtig ívelő hatalmas tradíciójával,²² a harmonizmus azonban e bizonyos intenzív együttműködési szakasz után egyre inkább függetlenül a gráciás mintázattól, még a művészeti, esztétikai szólamokban is. 1786-ban az a legnagyobb dicséret Gyöngyösi Istvánt illetően a *Merkur von Ungarn*ban, hogy annak művei „a gráciák nyelvén vannak írva”,²³ az 1833-as *Kritikai Lapok*ban azonban Bajza József már ironikusan használja a szót, a gráciás társalkodásról és kellemről egyaránt pejoratíve beszélve.²⁴

(die Würde). Van külső nagyszerűség, azaz fizikai, és van belső nagyszerűség, azaz morális, de mindkettő esztétikai formája meg kell jelenjék a művészi alkotásban.” (SCHEDIUS, 2005., 133–134.) A bájos fenségéről: Uo. 316–318.

²¹ TAKÁTS, 2007., 19–21. (A szövegről l. még: 4.2.3.)

²² Vö. ALBERT, 2001., 1.

²³ Közli: Trostler József, EphK, 1912., 36., 255–256.

²⁴ Vö. BAJZA, 1833., 87.

A Magyar Tudós Társaság bölcsészeti osztályának életében mindamellett azonosítható egy olyan periódus az 1840-es évek elejétől az 1850-es évek végéig, melynek iratai, deklaráltan kapcsolódva a shaftesburyánus eredethez, a *szintetizmus* (harmóniázás, egyeztetés) filozófiáját dolgozzák ki, részeként egy olyan európai eszmetörténeti szituációnak, mely a szakmai utóéletben a „harmonisztikák kora” elnevezést kapta.²⁵ Ez az ún. *egyezményes* Szontagh–Hetényi-iskola korszaka az akadémiatörténetben, mely sajtós ötvezete a populárfilozófiai és a göttingeni szemléletmódnak, mely a *kalobiotizmust*, az „életszépítés-élettudományt” tartja alapelvének, s melyben az *egyezményi vágy* pszichológiai, a *józan középser* praxisorientált *szókratizmusa* pedig metodikai alapeszménnyé válik. Hetényi János hitvallása jellemzően ez: „A világ elve fel van fedezve!, és ez a harmónia vagy egyezmény, ez teszi belső lényegét mind a testi, mind a szellemi lényeknek!”²⁶

A *politeness*-áramlat programszerű felhasználását Magyarországon leginkább különböző folyóiratok kísérik meg (Kármán Urániája, Döbrentei Erdélyi Muzéuma, Dessewffy Felső Magyar Országai Minervája, de ugyancsak ide sorolható részben a *Tudományos Gyűjtemény* is, melynek 1817-es első beköszöntője, illetve első értekezése a csiszoltság nyelvváltozatát is egyértelműen becséli)²⁷, s a hatás is különféle folyóiratok által érkezik az esetek

²⁵ KISS, 1984., 42.

²⁶ HETÉNYI, 1840–42., 58–59. Bővebben erről: SZONTAGH, 1994., 101–131.; BODROGI, 2005a.

²⁷ Vö. *Előszó*, ill. *A' Nemzeti Culturáról közönségesen*, 1817/I., 13–42. További példák: *Próba Rajzolat az embernek főbb karaktereiről, nevezetesen A' Nagy Charakterről*, 1817/VIII., 3–42.; *Aesthetikára egy tekintet*, 1817/XI., 94–100.; *Mi az oka, hogy némely Nemzetek a' Tudományokban és Szép Mesterségekben más Nemzetek felett felylyebb emelkedtenek?*, 1818/IX., 10–27.; *A' Nemzeti Csinosodásról*, 1819/XII., 41–67.; *A' Tudós Társalkodási Körökben*, 1822/II., 54–60.; *A' Módiról*, 1823/VIII., 3–17.; *A' vitézség csak a' Nemzeti Csinosodás által dicsóítt meg a' Nemzetet tökéletesen*, 1824/IX., 45–53.; *Az ízlésről*, 1825/VII., 76–88.; *Az ember társaságra született*, 1832/II., 39–49.; *A' Míveltség (Civilisatio) befolyása a' Közönség' élete és egészsége fenntartására*, 1833/II., 45–49.

Az Erdélyi Muzéum négy évfolyamának Döbrentei Gábor, Buczy Emil, Kis János, Szász Mózes vagy Szilágyi Ferenc által írt cikkei kivétel nélkül interpretálhatóak ebben a távlatban.

Kapcsolódó cikkek a *Felső Magyar Országai Minervából*: Az *Ízlésről*, 1825, január, 14–26.; *A' régi, és mai Poésis között való külömbiségről közönségesen*, 1825,

többségében: a szépirodalmi *Göttinger Musenalmanach* és a tudományos *Göttingische Gelehrte Anzeigen*, vagy Wieland *Der Teutsche Merkur*ja egyaránt hatékony közvetítőként funkcionálnak.²⁸ Ezek mellett az elsősorban német fórumok mellett azonban még nagyobb jelentősége van a korban óriási népszerűségű angol lapnak, az illető szellemiséget közvetlenül és direkt módon árasztó *Spectator*nak. A Göttingent megjárt peregrinusok, Rát Mátyás, Kis János, Döbrentei Gábor, Dessewffy József, a Teleki-család, korábban Bessenyei György, Sófalvi József, folyóirat szintjén az *Erdélyi Muzéum*, az *Uránia* mind-mind köthetők a *Spectator* egy-egy magyarországi recepciós hullámához.²⁹ Az időbeli eltolódásokat ugyanakkor jól mutatja, hogy ezt a bizonyos periodikát már a százmuizott Mikes is ismeri az 1730-as években francia fordításban, tehát annak shaftesburyánus szellemisége már jó ideje működő hagyomány, amikor a századforduló táján erőteljesebb feldolgozása kezdődik nálunk. Ezzel szemben a göttingeni peregrináció sokkal inkább jelent szinkron recepciót (nyilvánvalóan nem a brit, hanem a kontinentális helyzethez képest), hiszen Schedius Lajos János például németföldön is az akkori szellemi élvonalba tartozik, s ilyen minőségében fejt ki itthon munkásságát, ösztönözve például tanítványát, Szemere Pált is.³⁰ A vonatkozó brit hatás tehát az időt, teret, információhordozót tekintve is szövevényes, de éppen emiatt erős (lásd például az *Uránia* és a *Minerva* történeti távol-ságát). Jellemző módon folyamatosan változó rendszerek interferenciájában szembesül a magyar horizontokkal is, mindig deformált befogadást eredményezve. Részben emiatt számos jelentős nívóvuma, mint például az „élcelődés és jó kedély társalkodó filozó-

augusztus, 323–334.; A' szép könyvek' olvasásáról, 1825, szeptember, 379–382.; A' Rajoskodásról, 1825, október, 414–418.; A' Culturáról, 1826, február, 561–577.; A' Kereskedésnek a' régi Nemzetek' kipallérozódásokra való befolyásáról, 1827, március, 1107–1113.; Az érzékeny-szívűségről, 1827, április, 1168–1171.; A' Tökélletesedésről, 1827, június, 1243–1247.

²⁸ Vö. „Wieland, aki ugyancsak nagy tisztelője Lord Ashleynek, különösen a *Teutscher Merkur*ban közölt esszéiben sokat közvetített a derű és a szabadság finom szelleméből Európa más tájaira is.” (SZÉCSÉNYI, 2008., 210.)

²⁹ BALÁZS-LABÁDI, 2005., 10–16.

³⁰ Szemere és Shaftesbury kapcsolatáról legutóbb: FÓRIZS, 2011., 557.

fiája”, mely az újfajta brit nyilvánosságszerkezet egyik értelme, erősen rekontextualizálódik, hasonlóan mint a német recepcióban.

A kapcsolat mindemellett, minden specializált, deformált közvetítettsége ellenére is, igen kifejezett, a legtartósabb és legmélyebb korabeli eszmetörténeti hatások egyike. Hász-Fehér Katalin kiemeli, hogy a 18–19. század fordulójától a reformkor végéig terjedő időszakban a magyar írók és gondolkodók egyik leggyakoribb kifejezése a „középszer”, mely fogalom elsődlegesen természetesen antik hagyományokat hív elő, de eléggé változatos módon aktualizálódik. „Magyarországra a 18–19. század fordulóján az irodalmi és társadalmi középhelyzet elmélete több irányból érkezik. Az antik – főként a horatiusi – minták mellett az 1810-es évektől kezdve a legmodernebb külföldi elméleteknek a közgondolkodásban is terjedő recepciója zajlik. Filozófiai, erkölcsstani, nevelésméleti, irodalomszociológiai kérdések és nézetek sokasága jelenik meg a Tudományos Gyűjteményben, Berzsenyi többek között Jean Paul-ból és Home-ból jegyzetelget, Döbrentei az angol »common sense« elméletét hozza át a magyar irodalomba. Csetri Lajos elemzéseiből az derül ki, hogy ebben az időszakban erősödik fel és rétegeződik a magyar közgondolkodásban Herder filozófiájának hatása is.”³¹ Az eddigiek tükrében mindehhez hozzátehető, hogy a *meszotész* magyar változatai mögött a csiszoltság interdiskurzusának shaftesburyánus főszólama is minden bizonnyal ott van, Hume-on, Home-on, Herderen keresztül közvetítve a *Characteristics* tanításait.

A magyarországi „németiség” angolos műveltségét feldolgozó doktori disszertációjában Zentai János az 1770-es évekre teszi a rendszeresebb és elmélyültebb angolszász orientációk megindulását, jellemzően Bécs és Göttingen városait emelve ki legfőbb közvetítőbázisokként.³² Két magyarországi németnél mutatja ki Shaftesbury jelenlétét, Gruber Károly Antal írónál, aki Butlerfordításában hivatkozik a Lordra (*Samuel Butlers Hudibras, ein satyrisches Gedicht in neun Gesängen. Neu verdeutscht. Mit histo-*

³¹ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 95–97. Az idézett monográfia hosszasan értekezik Fáy Andrásról, aki szintén az illető kis-episztémé egyik tipikus részesének tekinthető.

³² ZENTAI, 1942.

rischen Anmerkungen von Carl Anton Gruber, Wien, 1811.), illetve Genersich János késmárki tanítónál, aki egyik munkájában „Shaftesburytól hoz egy elmélkedést” (*Ueber Liebe und Freundschaft. Nach Shaftesbury*, in: *Agathon. Für edle Jünglinge. Seitenstück zu „Sophron” 2 Theil*, Brünn, 1819.). Prohászka Lajos szerint Shaftesbury nálunk valószínűleg elsőként Bessenyei Pope-fordításának közvetítésével bukkan fel, így amikor az a „Szeléd erkölcsnek szépségéről”, „szeléd emberségről” szól, vagy amikor az erkölcsösség velejét az igazi úri magatartásban jelöli meg, abban, hogy valaki „nemesen viszi rendit életének”, mert „egy embertelen Úr, soha nemes nem lesz”, akkor mindebben, bár közvetítő közegeken át, megszólal valami a Shaftesbury-féle humanitásból.³³ Természetesen nem cél azonban minden egyes korabeli gondolkodónál kimutatni a *Characteristicks* szövegnyomait, vagy éppen az áttételes ideológiai hatást, mert lehetetlen: jelen van ugyanis a legtöbb magyar értekező szövegben, ha máshogy nem, hát Sulzeren, Wielandon, Mendelssohnon, Gottscheden keresztül, vagy közvetlenebb módon – mint láttuk – például Schediusnál, de Berzsényinél³⁴, még inkább Buczy Emilnél³⁵ vagy Fáy Andrásnál is.

³³ PROHÁSZKA, 2010.

³⁴ Főrizs Gergely monográfiája Berzsényi Dániel elméleti szövegeit, azokban is elsősorban a képzés eszményét egy shaftesburyánus ösztönzésű neohumanizmus kontextusában vizsgálja. Ezen belül juttat nagy szerepet a populárfilozófia értelmezői távlatának, s a már említett populárfilozófiai alapfogalmaknak. Az urbanitás elve például már az ún. „antirecenziók” korszakában is meghatározó lesz nála, mely témában többek között a populárfilozófus Wekhrlint követi Berzsényi, aki azt tanítja, hogy a „Gráciákkal és múzsákkal körülvéve szállt le a filozófia az égből, hogy sugarait szétterjessze az emberek között”, hogy finomítsák az erkölcsöket és felvilágosítsák a szellemet. A popularitás, valamint a leginkább a *Poétai harmonistikában* megképződő humanitás- és Bildung-felfogás is alátámasztja a shaftesburyánus beágyazottságot Berzsényinél (vö. FŐRIZS, 2009., 146–237). Fried István ott látja leginkább a kapcsolatot, ahol Berzsényi a virtus meghatározó voltáról beszél leveleiben, értekezéseiben: „Berzsényinek is kezébe kerülhetett Shaftesbury, ha nem is angolul vagy franciául, de németül, Kis János (aki olvasta, később fordította Shaftesbury-t!) kezébe adhatta az *Ueber Verdienst und Tugend* című, Lipcsében, 1780-ban németül megjelent művet.” (FRIED, 1978a., 458.) E német Shaftesbury-kötet erkölcsdefiníciója – melyben az, mint közösség- és civilizációképző szépség értelmeződik – valóban lefedni látszik a Berzsényi által használt változatokat. Csetri Lajos Berzsényi „szép görögség, szép emberség” hitvallásában, valamint

A hatástörténeti leltározást bár tehát hosszasan lehetne még folytatni, a konkrétabb magyar hivatkozásokat, direkter applikációkat érdemesebbnek látszik számba venni, hiszen a Kazinczyt körülvevő esztétörténeti viszonyrendszer is ezáltal rekonstruálható hatékonyabban.

4.2. A specifikusabb magyar recepció

4.2.1. A JELLEMZŐ IHLETFELFOGÁSOK

Margócsy István azt írja, hogy Szerdahely György Alajos esztétikája a költő teremtését Sulzer, illetve Shaftesbury nyomán, de még a humanista Julius Caesar Scaliger fordulataival mint második isteni aktust írja le.³⁶ Bár az isteni ihletettséggű, második teremtőnek tekintett művész neoplatonista közhelye a humanista poétikák

platonista ész- és tudománykultuszában lát egyértelmű shaftesburyánus színezetet (CSETRI, 2007., 181–182.). A *grácia* fogalmát Berzsenyi is használja – „a kecs = grátzia teszi azt, hogy a szép dal olly isteni erővel önti magát lelkünkbe, hogy az egy-két olvasásra örökre bennünk marad” – az esztéta Heinrich Ludenről pedig ezt jegyzeteli ki: „A művészetben a grácia az eszme, a forma és a jellem tökéletes egységének megvalósulása az élő lélekben.” (BERZSENYI, 2011., 299, 77 [578, 763]. Ugyanerről Heinrich Home-tól: 82 [585].) A *Poétai harmonistikán* kívül például az *Esztétikai töredékek* című szöveganyaga mutatja még szépen a kapcsolódási pontokat (BERZSENYI, 2011., 115–133.).

³⁵ Csetri Lajos Buczy Emil műveltségének elemzésekor határozott göttingeni, és a kortársakhoz képest is igen jelentős angolszász rétegeket azonosít. Buczy a „tökélet” fokára való felemelkedés processzusában döntő szerepet tulajdonít a *sensus communis*-nak, mely kifejezést le is írja, „köztudatként” magyarosítva azt. Buczy az ízlésről is mindig közízlés értelmében beszél, mely nem az emberi természetben, hanem az ember társiaságában, társadalmiságában konstituálódik. Az ízlés, a *sensus communis*, a *paideia* és a *kalokagathia* együttese Buczynál a fenség („Fenn”) régiói felé törő civilizációs folyamatot eredményez. Az egyéni „génusz” kiteljesedése azonban itt sosem öncél, mert csak a közösségben és a közösségért kiteljesedő ember lehet olyan alkotó művész, akit a polisz nyilvánossága ihlet alkotásra, s akinek művét is a közszellem fogadja be, hogy általa az Ízlés magasabb fokára emelkedjen. A Döbrenteihez igen közel álló Buczy Emilben Csetri a magyar egyezményes filozófia egyik „előfutárát” látja (CSETRI, 2007., 167–177. Minderről l. még: S. VARGA, 2005., 373–381.).

³⁶ MARGÓCSY, 1989., 20–21.

óta a barokk korszak poétikáiban is újra és újra feltűnő elem, önmagában nem feszíti szét a korszakban még igen aktuális poétikai rendszer kereteit. Ugyanakkor nálunk is toposzá válik a képzett versfaragó (*versificator*) és a sokszor szabálytalan, de mégis mindig lenyűgöző költő (*poeta*) szembeállítás, az utóbbi javára.³⁷ Ez a kétszatszatuság már legalább a reneszánsztól kezdődően jelen van,³⁸ forgalmi értéke azonban ekkoriban nő meg jelentősen. Ez az az időszak, mikortól sűrűsödni kezd a leírásokban a fény- és tűzmetaforika: a költő *furor poeticus*, akinek lelkében az isteni tűz erősebb lánggal ég mint az átlagemberében. Immár nem a szabályok tökéletes ismerete és alkalmazása az ismérve, hanem a költői teremtető erő, az „isteni szikra”. Az viszont továbbra is erős egyezmény, hogy bár a mesterség tehetség nélkül hideg és száraz, a tehetség mesterségbeli tudás nélkül ugyanúgy elítélendő, hiszen úgy durva és bárdolatlan. Shaftesburynek a Prométheusz-elmélettel összehangolt klasszicista normarendje, illetve a Winckelmannféle *művészi pillanat* koncepciója mellett az ún. *kétfázisú alkotás-elmélet*³⁹ az, amely itt érezteti hatását: az ihletettség és a józan mérlegelés kettősségét az alkotói munka két külön szakasza jelenti. Az elsőben, a mű megszületésének fázisában lelkesülten, tűzben égve kell alkotni (ilyenkor a test nedvei is hevesebb mozgásba jönnek), az értelem józan, higgadt munkája azután a második fázisban, a kidolgozásban kell hogy vezesse az alkotót.⁴⁰

„[Az ihletett poétai] lelkiállapot inverzeként jelenik meg Szerdahelynél, szintén először, a szívében megindított olvasónak a képe – az elkövetkezendő évtizedek esztétikai alaptézise, mely a századvég és századforduló *minden* literátoránál feltalálható lesz.

³⁷ Bővebben: SZAJBÉLY, 2001., 39–84.

³⁸ Vö.: „[A]zokat, akik e dicső művészetben a legkiválóbbak mögött maradva verses formába öntötték egyszerű mondanivalóikat, csak verscsinálóknak (*versificatores*) nevezték, az előbbieket viszont költőknek (*poeta*), mivel a Múzsák oltalmára és védnökségére csakis ők tarthatnak igényt, mert tőlük ihletve rájönnek olyan dolgokra, amelyek mások előtt rejtve vannak.” (SCALIGER, 1970., 279.)

³⁹ Csetri Lajos terminusa (vö. CSETRI, 2007., 159.).

⁴⁰ Vö.: „Ezért is hittek eleinte csak két Múzsát a régi teológusok, akik magukat azok tanítványainak hirdették: egyiküket Meletának hívták, aki elmélkedve a tárgyat meglelte, a másikat Poiétának, aki a meglelt tárgyat bizonyos megítélés alapján elrendezte.” (SCALIGER, 1970., 280.)

A Sulzertől átvett gondolat szerint a művészetek célja a szív megilletése, az érzelmek mozgásba hozása, az érzékenység felébresztése.”⁴¹ A furor mechanizmusának korszakbeli újraértései a „második teremtés” Szerdahelynél is feltűnő elméletének revitalizálásán túl tehát a szenvedélyes befogadás elméleteinek elterjedését is segítik, mely folyamatban az „új entuziazmus” koncepciójának szintén jelentős szerepe van.⁴² Szerdahelyvel: „[a befogadói] illúzió oly fokú lehet, hogy idegen dolgokat teljesen sajátunkká értelmezzük át, jelen lévőknek képzeljük magunkat, sőt akár még magunkon kívül is ragadtatunk indulatos lelkesültségünkben.”⁴³ Ez a leírás szintén shaftesburyánus horizont; a Lord szövegei ebben a távlatban nyerhetik el a Magyarországon is jelenlévő *kétfázisú alkotáselméleteket*, valamint az entuziasztikus befogadáselméleteket egyaránt motiváló és szervező praetextus minőségét, Szerdahely esztétikáját illetően is.⁴⁴ A Szerdahely-művek fordítójaként Balogh Piroska volt szíves megerősíteni e vizsgálati eredményt, olyan további kulcsszavak kapcsán is, mint például a *decorum*, *urbanitas*, *hüpolepszisz*, melyeknek szintén igen fontos szerepük van e kapcsolattörténetben.

⁴¹ MARGÓCSY, 1989, 21.

⁴² A furor újraértelmezésének és rekultivációjának érdemét Margócsy Baumgartennek tulajdonítja, akinek „kétfázisú” alkotáselmélete nagyban harmonizál Shaftesbury tanításaival, s mint már szó volt róla, Baumgarten ismeri is a Lord egyes műveit, sőt név szerint is hivatkozik rá. Szerinte a „szép szellemek” jó képzelőerejűek, a megismerés szépségének részesei, „mely a jelenségek arányosságát kívánja meg, aránytalanságait pedig nem tűri”; az esztétikai igazság megenged bármit, csak az legyen egynemű és egységes; az „esztétikus temperamentumnak nyugodtan tulajdoníthatunk valamiféle veleszületett lelki nagyságot, leginkább a nagyszerű dolgok iránti ösztönös érzeket.” stb. (vö. BAUMGARTEN, 1999, 14, 24, 25, 29, 53.).

⁴³ Idézi: MARGÓCSY, 1989, 21.

⁴⁴ Szerdahelyi Shaftesbury-hivatkozásaihoz vö. MARGÓCSY, 1989, 13.; BALOGH, 2011., 175. Vö. még: „Szerdahely a *humanitast* illetően a hagyományos struktúrában alapfogalomként funkcionáló képzést – Bildung – az emberformálás meghatározójának tartja, amit az *egészséges emberi értelm*en – *sensus communis* – alapuló jó ízlés – Bonus Gustus – irányít.” (TÓTH SÁNDOR, 2009., 43.) Megjegyzendő, hogy egy Budán 1794-ben megjelent kis dolgozat, gyakorlatilag Szerdahely latin nyelvű esztétikájának rövidített fordítása, az *Aesthetika, avagy a jóízűségnek a szépség filozófiájából fejtegetett tudománya. (Ft. Szerdahelyi György úrnak nyomdoki után írta Szép János)* is tartalmaz Shaftesbury-intertextusokat (vö. SOLT, 1970, 63, 65.).

A szakirodalomban Csetri Lajos mutatta ki meggyőzően az angolos műveltségű Döbrentei Gábornál Shaftesbury referenciáit. Vizsgálatai nyomán Döbrentei pedagógiai eszménye a tevékeny, a közboldogulásra törő, a közösségért áldozatot is vállaló, mindenoldalú egyéniséggé fejlődve is a közösséget reprezentáló ember, a tehetségének kibontásában társadalmi korlátok által nem gátolt, de tehetségét mindig az egész közösségért érvényesítő személyiség. Ehhez járul a hasznos tudományok nagyrabecsülése, valamint a szabad és tevékeny – nem luxusban henyélő, de nem is bárdolatlan vademberként tengődő –, művelt középrétegek gentleman-eszményének igenlése, az emberi társadalom permanens csiszolódásának tana.

A *Magyar Litteraturát illető jegyzések* című munkájában az alkotó elragadtatott – de eleve különféle eszmények által predisponált – teremtő aktusát a szorgalmas önművelés általi, saját műre vonatkozó esztétikai ítékezés művelete kell kövesse, az addigi tanulságok felhasználása, a szükséges korrekciók elvégzése.⁴⁵ Ez a kétfázisú alkotáselmélet egy újabb megfogalmazódása itthon. Az ihlet tüzeiben égő alkotás első fázisát a hosszú és fáradtságos munkával történő tökéletesítés második fázisa kell kövesse. Mindemellett az első fázis ihlete már maga is a klasszikus példák által csiszolt *irányított (preformált)* ihlet, mely felemelő elragadtatottság és koncentrált tudatosság kettőseben közvetítődik.⁴⁶ Döbrentei ihletreprezentációiban egyébiránt megjelenik a *szárnyas fogat* platóni mitémája is: a poéta „bájoló tündérségben” repül arany gyeplővel kezében a nap szekerén, mely által szép és harmonikus (mű)egészt hoz létre, kis modelljeként a világegész harmóniás szisztémájának – csakúgy, mint Shaftesbury Prométheusz-leírásában.⁴⁷

A Döbrentei által szerkesztett *Erdélyi Muzéum* tömve van a csiszoltság visszhangjaival: erkölcsi elmélkedésekkel, pedagógiai tárgyú értekezésekkel, angol fordításokkal. Döbrentei ebbéli cikkeiben így ír: „A’ jó Kritikának csínos érzés, megtisztult értelem az ismertető jele. Külömben az csak léha ítélet, principium nélkül

⁴⁵ CSETRI, 2007, 159.

⁴⁶ CSETRI, 2007, 159.

⁴⁷ DÖBRENTÉI, 1814., 156.

lévő köznép' beszédje, mely éretlensége miatt a' legméltóságosabb festésű, legérzékenyítőbb helyhezetű, legművészebb kézzel dolgozott jelenésen kaczag."⁴⁸ Vagy: „Melly édes ama megvilágosodott elméjű, hajlékony karakterű, díszes és kellemes pallérozottsággal bíró személyekre találni, a' kik, akármely circulusokban legyenek, nem mondanak semmit, hanem a' mi a' szóra illő, a' kik egyaránt képesek megérteni, vagy kimeríteni valamely tárgyat, azt elhagyni, és ismét elővenni, nem vétik-el soha azon dolognak alkalmas hangját, melyről értekeznek.”⁴⁹

4.2.2. EGY JELLEMZŐ GRÁCIATAN

A polihisztor Rumy Károly György, Kazinczy barátja, a göttingeni egyetem egykori hallgatója, 1819-ben a karlócai líceum igazgatójaként és filozófiaprofesszoraként jelentet meg tanulmányt gróf Festetics Albert német nyelvű pesti lapjában, a *Pannoniában, Ästhetische Abhandlung über den wahren Begriffe der Grazie* (*Esztétikai értekezés a Grácia valódi fogalmáról*) címmel.⁵⁰ Az il-

⁴⁸ A' Kritikáról, Erdélyi Muzéum, 1817/IX., 168.

⁴⁹ A' Társalkodásról, Erdélyi Muzéum, 1817/VI., 166–167. Döbrentei munkásságát kommentálva Csetri igen fontos kijelentést tesz, melyről jelen értekezés második részében több ízben szó is volt, de itt adekvát összefoglalását olvashatjuk: „Shaftesburynél megtalálható a panteista zsenikultusz is, amelynek jegyében a valóságnak mint szellemi lényegű, önmagát folyamatosan teremtő entitásnak olyan értelmezése uralkodik, mely e lényegyet a hagyományos statikus világkép »natura naturatá«-jával (teremtett természetével) szemben »natura naturans«-ként (teremtő természetként) fogja fel, a zseninek pedig azt a »feladatot« adja, hogy akár az arisztotelészi mimeszisz-elv követelményét is beteljesítve e szellemi teremtő lényeg törvényszerűségeit ragadja meg intuitíve, s ennek »utánzásával« teremtsen meg a műalkotás második világát; s a platonizmusnak ez a változata megtalálható lesz a német idealizmus legjelentősebb esztétikai törekvéseiben is. De Shaftesburynél ez nem ellenkezik az ésszerű és poétikailag művelt, a neoarisztotelészi poétikai rendszert ismerő és szemmel tartó művészi tevékenységgel, hisz a platonizmus szókratészi forrásaiban is döntő szerepe van a racionalizmusnak; mindez tehát nem valami preromantikus zsenikultusz, hanem a felvilágosodás egyik sajátos színezetű, mert platonista variációja.” (CSETRI, 1990, 309.)

⁵⁰ RUMY, 1819, 167–169, 173–174. A kevésbé ismeretes, ám számunkra annál jelentősebb tanulmányra a szöveg kéziratosa magyar autográf fordítása irányította a figyelmet (*Aesthetikai Előadás a' Gráziának valódi értelméről. – Doctor*

lető szöveg az egyik legterjedelmesebb és legalaposabb meglévő magyarországi dolgozat a gráciaesztétika tárgykörében, s mint ilyen, igen kivételes dokumentum. Nem is azért jellemző tehát e gráciatan, mert sok hasonló született a korabeli régióban, hanem mert tanításai jól illeszkednek abba a mintázatba, amely az eddigiek során körvonalazódott a német recepció tárgyalásakor. Hasonló igényességgel és érvénnyel csupán Szerdahely György Alajos, Schedius Lajos János, illetve Greguss Mihály értekezik nálunk e témában.⁵¹ Utóbbi kissé későbbi, 1826-os *Compendium aestheticae* című tankönyve az ízlés és a szépművészetek kérdéskörei mellett a szépség, a fenség és a bájosság összefüggérendszerével is foglalkozik, igen hasonló eredményekre jutva mint az eddig bemutatott teóriák. Greguss jellemző módon göttingeni diák, Bouterwek-tanítvány, és a *Felső Magyar Országi Minerva* körének tagja.⁵²

Rumy gráciatana, szintén jellemzően, komplett gráciatipológiával és adekvát gráciadefinícióval bír. Alapvetően ő is egykori göttingeni tanára, a neohumanista populárfilozófus és esztéta Friedrich Bouterwek nyomán értekezik,⁵³ de annak megállapításait több ponton módosítja, saját képzőművészeti, irodalmi példákat is hozva, a szöveg didaktikus-szemléltető jellegét még inkább fölerősítve.

Bouterwek *Aesthetik* című kétkötetes munkája 1806–1807-ben jelenik meg Lipcsében, Bécsben és Prágában, 1815-ben és 1824–25-ben pedig Göttingenben adják ki újra. E mű első kötetének *Von den Elementen des Schönen* című harmadik részében értekezik a szerző a gráciáról, *Von der Grazie* alcímmel.⁵⁴ Az első, 1806-os kiadás alapján dolgozik Rumy, sokat idézve belőle, néhol kritikai-

Rumy Károly György a' Karlovitz Lyceum Directora, és a' Philosophiának Professora által, OSZKK, Quart. Hung. 780., 27–34.). Szövege közölve: BOD-ROGI, 2011b., 710–717.

⁵¹ Vö. BALOGH, 2011., 181.; SCHEDIUS, 2005., 25, 133.; GREGUSS, 2000., 65–81.

⁵² Műve a Shaftesbury-hatástörténet szempontjából is kiemelkedő magyarországi szövegnyom, hasonló mértékben, mint Szerdahely vagy Schedius esztétikái. Ennek egyik sűrűsödési pontja például munkájának 11. paragrafusa (GREGUSS, 2000., 37–41.). Szépség, fenség és grácia egységről: Uo. 55.

⁵³ BALOGH, 2007., 364.; FRIED, 1978b., 219. Bouterwekről legutóbb, jelen munka értelmezői keretéhez közeli kontextusban: FÓRIZS, 2009., 240.

⁵⁴ BOUTERWEK, 1815.

lag, néhol tankönyvként dialogizálva azzal. Ennek előzetes anyagából tanul göttingeni éveit alatt (1800–1803) is.⁵⁵

Az efféle didaktikus, rendszerező esztétikákban megjelenő vonatkozó gráciatanok még egy ideig jellemzőek maradnak,⁵⁶ a későbbiekben azonban, a század második felétől, az illető esztétikai kategória relevanciája fokozatosan csökken. Rummy azonban a dolgozat lezárásaként jellemző módon még úgy kontextualizálja e munkáját, hogy az a magyar és a német nyelvű publikumnak szánt ismeretközlő szerepén túl egy tervezett nagyobb szabású, magyar–német rendszerező esztétika megírásának fontos előtanulmánya is egyben.

Rummy szerint a grácia fogalmát az esztétikában és a szépművészetekben leginkább a *szép bizonyos módosításának* („Modification des Schönen”) tekintik. Beszélnek a „rajzolatokban” lévő gráciáról, a „szép leány” gráciájáról, de a „tiszteletre méltó öszöreg” arcát is „gráziával telyesnek” mondják.⁵⁷ A grácia, „igazán magyarul Kec”, nem azonos az ingerlő és magához vonzó szépséggel, amivel – Rummy szerint tévesen – Winckelmann is azonosította a gráciát. A gráciát a „Kellemetességgel” sem lehet igazán azonosítani, mert „egy gyermek ábrázata” is lehet gráciás, amely nem feltétlenül kellemes. Rummy Bouterwek nyomán azt mondja, hogy „a’ Grácia azon eleven ingere a’ szépnek, mely által a’ szépségnek formája a’ legbelsőbb és kedveskedőbb kifejezésben előtűnik és mintegy fellobban” („Schönheit wird zur Grazie [...] wen sich der zarteste Reiz einer gefälligen Bedeutsamkeit des ästhetischen Ausdrucks in dem Reiz der gefälligsten Form verliert.”⁵⁸). A grácia magyarázatakor Rummy szerint nem is annyira a formára, hanem a kifejezésre kell tekintettel lenni, mivel a gráciának szerinte ott is helye van, ahol semmiféle szép forma nincsen, például az emberi ábrázatokban. Egy leány arca, melyet a himlő egészen elcsúfított, igenis bírhat gráciával, mert a „tekin-

⁵⁵ *Aesthetik. Bouterweck után*, Göttingen, 1801., OSZKK, Fol. Germ. 493., 350 l. Fontos filológiai adalék, hogy Kazinczynak is van egy recenziójegyzete egy 1807-es *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung*-ből, melynek Bouterwek esztétikai műve a tárgya (MTAKK K 633/II., 197–209.).

⁵⁶ Pl. FICKER, 1830.; KRAUSE, 1837.; SIMON, 1846.

⁵⁷ Az időzöjeles magyar kifejezések az autográf fordítás változatai.

⁵⁸ RUMMY, 1819., 167.

tetnek belső, és gyönyörködtető kifejezése bennünket interessálhat, ingerelhet és örvendeztetet”. Itt bizonyos erkölcsi szépség tör elő, melynek azonban nincsen formája. Rumynál tehát az „örvendeztető” kifejezésen kívül nem szükséges szép forma is. Egy festett kép lehet szép, de ha semmi „kellemetes kifejezéssel nem ékeskedik, az Aesthetikához értő soha nem fog néki Grátziát tulajdonítani”. Az összhang, a harmónia a „kellemes kifejezés” miatt lehet „gratiós”, még akkor is, ha a szép formát nem vesszük tekintetbe. Rummy fontosnak tartja, hogy a müncheni *Aurora* 1805-ös, 52. számának gráciaértelmezésétől is elhatárolódjon, mivel a szerint „a’ Grátziának mivolta a’ belső erkölcsi érzés’ szabad összhangú játékában, és a’ virágzó életkor külső kellemetes formájában gyökerezik” („Das Wesen der Grazie besteht in dem freyen harmonischen Spiele des innern sittlichen Sinnes mit dem blühenden Leben äußerer gefälliger Formen”⁵⁹), tehát csupán egy igen szűk jelentéstartományban értelmeződik.

A „zseniális” Raffaello festményein előforduló mozdulatok Rummy szerint „különösen a’ kifejezésre nézvést bírnak Grátzáival”. Ha a szép ábrázatot nem látjuk is, egy kar- vagy lábmozdulat is lehet gráciás. A „leg magasabb Grátziát” Raffaello *Madonnájának* ítéli oda, amennyiben abban a legkellemesebb kifejezést, a legtisztább ártatlanságot, a leghívebb erkölcsiséget és a legbensőbb anyai szeretetet fedezi fel. Correggio Krisztus-ábrázolása ugyanakkor – Bouterwek nyomán – szintén meghaladja a pusztá szépséget nála: itt „a’ szépnél valami magassabb és felségebb beszél”. Ez a „valami” („etwas”) természetesen szintén a *grácia*, mely tehát a *szépség* magasabb régióiban Bouterweknél és az őt idéző Rumynál is egyaránt a *fenségessé* szoros egységben működik.

Rummy *gráciadefiníciója*: „amaz finom módosítása (modifikation) a’ szépnek, hol legalább a’ formának szépsége a leg belsőbb és kellemetesebb kifejezéssel össze vagyon kapcsolva, hol a’ kellemes, és kedvszerző kifejezés annyira uralkodó és magához édesgető, hogy az ember abban a szépség’ formáját nem ohajtja, hanem annak héjával örömet elvagon. Hol azonban ez a’ kedves, kellemes, örvendeztető kifejezés által kipótoltatik.” („[D]ie Grazie ist

⁵⁹ RUMY, 1819., 173.

jene feine Modification des Schönen, wo entweder die Schönheit der Form mit dem innigsten, gefälligen Ausdruck verknüpft, oder der gefällige, angenehme Ausdruck so herrschend und anziehend ist, daß man babey die Schönheit der Form nicht verlangt, sondern gerne vermißt, indem sie durch den gefälligen, anmuthigen, lieblichen Ausdruck ersetzt wird.”⁶⁰). E definíció értelmében „a’ kecsgettető (:gratiös:) tárgyak’ kifejezésében mindég vagyon valami tetszetősség, honnan a Grátzia a tárgyakba valami szeretetreméltót tsepegtet, és törekedik a’ tetszetős tárgyakkal szorossan egyesülni” („In dem Ausdruck des Grazie besitzenden Gegenstandes liegt immer etwas gefälliges. Daher flößt die Grazie auch Liebe ein, oder das Bestreben sich mit dem gefallenden Gegenstande genau zu vereinigen.”⁶¹).

A tanulmány vidám, komoly és gyászos gráciát különít el. A vidám gráciát Voltaire egyes leveleiben, Gessner *Idylliumaiban*, illetve Wieland *Die Grazien*jében és *Musarion*ában találja meg. A komoly grácia a görög filozófusok tanításaiban, például „Plato elragadó beszélgetéseiben”, Raffaello képeiben, illetve a római költők között, főképp Horatiusnál azonosítható, ezekben látni leginkább az „udvariságot” („Urbane”). A gyászos grácia a latinok közül főként Tibullusra és Terentiusra, a németek közül Hölthyre, a magyarok közül pedig Kisfaludy Himfyjére jellemző. A grácia szempontjából Rumynál a festés és a plasztika mestersége a legadekvátabb, mely a „leg meghatározottabb formát a’ leg természetesebb kifejezéssel” tudja összekötni; a költészetben a grácia előfordulása sokkal esetlegesebb szerinte, mert például az „indulatoskodás zenebonájában, és a’ pusztítás előadásában” semmi helye nincsen.

Úgy véli, hogy „ha a Grátzia az ártatlansággal ’s erköltsiséggel öszveölelkezik, akkor eléri leg magasabb lépcsőjét”. A grácia a társasági életben az antik görögöktől kezdve a nevelés eszköze is, az erkölcsi grácia pedig a kereszténységben él tovább leginkább. Nála a muzsikának, a barátságnak, az érzékeknek és a morálnak egyaránt gráciája van, ugyanakkor fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy az az „Aesthetikai elragadtatásban” („ästhetischen Enthusiasmus”) működik igazán. A magyarok között a Gráciáknak „kivált-

⁶⁰ RUMY, 1819., 173.

⁶¹ RUMY, 1819., 173.

képpen való kedvesseik” Rummy szerint Kis János és Virág Benedek mellett természetesen *Kazinczy Ferenc* („Unter den magyarischen Dichtern sind Kazinczy, Virág, Johann Kis, die vorzüglichsten Lieblinge der Charitinnen.”⁶²).

4.2.3. A LEGJELLEMZŐBB MAGYAR CSISZOLTSÁG-SZÖVEGPÁR, A LEGFONTOSABB SZEMÉLYES KAPCSOLAT ÉS A LEGNAGYOBB MAGYAR GENTLEMAN

Kármán József. Pajor Gáspár és Kármán József lapjának, az *Uránia*nak lényegében a hasznos és kellemekkel teljes élet eszményének, a kifinomultság életvitelének elősegítése a fő célkitűzése. Kármán József e folyóiratbeli két programirata a *Bé-vezetés* és *A’ nemzet’ tsinosodása*. Úgy vélem, hogy amikor a shaftesburyánus kis-episztémé magyar nyomait kutatjuk, itt járunk a legjobb helyen: Kármán e két írása – igen metaforizált, széttartó, toposzokból és különböző közéleti beszédpanelekből építkező diszkurzivitása ellenére – a hazai politeness-adaptáció legerősebb megnyilvánulása; koncentráltságában erősebb mint Szerdahely, Döbrentei vagy éppen Dessewffy, Buczy vonatkozó gondolatmenetei. A csiszoltság nyelvét ez a két Kármán-irat beszéli legkifejezőbben a korabeli magyar irodalomban.

A két szöveget a közelmúltban több monográfia elemezte részletesen.⁶³ Mindegyik számot vet a legfontosabb vezérfogalmakkal, a szövegretorikával, a gondolatmenet referenciáival, a diszkurzív kontextusokkal. Úgy gondolom elég, ha jelen dolgozat itt és most csupán a shaftesburyánus eszmerendszert konkrétabban megidéző intertextusokra mutat rá, mivel ez a fókuszáltság nem keveredik ellentmondásba az eddigi szakirodalom szélesebb merítésű, a szövegeket sokkal mélyebben megszólító, árnyaltabb eredményei-

⁶² RUMY, 1819., 174.

⁶³ SZILÁGYI, 1999., 404–424.; S. VARGA, 2005., 316–330.; DEBRECZENI, 2009., 429–487. Érdekes adalék, hogy a Toldy Ferenc által konstruált Kármán-portré a real fine gentleman szabályos kis ideáltípusát reprezentálja (vö. SZILÁGYI, 1999., 92–93.).

vel. A kiemelendő szöveghelyek konkrétan hivatkoznak a *Spectatorra*, *Pope-ra*, *Addisonra*, *Wielandra*, a *sensus communis*, a jó ízlés fogalmaira, visszhangozzák a skolasztikus pedántság és a phronétikus tudáseszmény szembeállítását, a kellemek, a Gráciák civilizáló erőkként való interpretálását, az új entuziazmus elméletét, valamint a költő mint Prométheusz elgondolását. A rövidebb, fogalom- vagy frazémaszerű intertextusok például: „szelíd Tudományok’ Méltósága”, „Formálás”, „*Spectateur*”, „*Popé-k*”, „*Addison-ok*”, „élesül az Értelem”, „lágyl az Érzés”, „tisztittatik az Ízlés”⁶⁴; „józan Okosság (*Sens Commun*)”, „természeti Ítélet-tétel (*bon sens*)”⁶⁵. A hosszabb, összefüggő gondolati egységeket felépítő intertextusok lábjegyzetben.⁶⁶

⁶⁴ URÁNIA, 1999, 13.

⁶⁵ URÁNIA, 1999, 303.

⁶⁶ „A’ sivatag *Tudósságot*, haszna-vehető *Tudománnyá* tenni, a’ képzelt és Szór-szál-hasogató Eszeskedéseket, az *Élet’*, *Jó-erkölcs’*, és a’ *Köz-társaság’* Tzél-lyaihoz *alkalmaztatni*, a’ Böltességet, mint *Szokrátés* az Égből le-hozni – ez-is egygy Haszna az illy Írásoknak. [...] Az *Ízlés* a’ jó Erkölcsök’ Szülő-annya. A’ komor *Virtus* el-veszti e’ nélkül legszebb Tulajdonságát a’ *Szépségét* – az *Élet Édességét* – a’ *Tudomány* kedveltető *Használatosságát*.” (URÁNIA, 1999., 14, 16.) „A’ *Kellemetesség* egygy a’ legelső Tulajdonságai között a’ *Tudományoknak*. E’ nélkül elvesztik azt, a’ mi által lehetnek közönségessé, és tsupán egygynehány setét Tzellákban, és komor Odúkban vonnyák meg magokat, és vagy némelly kevés Böltselkedők elzárt Kíntsévé, vagy a’ mi rosszabb egygy Rend’ Monópoliumává változnak. A’ nyájas *Popularitas*, a’ melly olly Tsudákat szül, és egygy vad Nemzetből egy tsínos és kiformáltt Népet készít, tsak akkor párosodik öszve a’ *Tudományokkal*, ha ezek a’ Gráziáktól Rózsaköteleiket költsönözik. – Azok a’ felleget Idők, mellybe’ olly szomorú vólt hazai *Tudományaink’* Állapotja, már szélyyelkezdenek verődni, ámbár *Wieland*, a’ *ki a’ Gráziákat* hozzánk lehozni tudta vólna, még köztünk nem született. [...] A’ felséges és érdemes Költők, nem Akadályok, sőt *Szövétnekei* a’ *Tudományoknak*. Ezeknek hatalmas Szava a’ pusztá Vadonyokat megnépesíti, Lelket önt az Erzéketleneknek; a’ *Költemény’*, szép Színei által elragad Tündérvilágokban a’ hol a’ Földet elfelejttyük és az Istenek’ Társaivá leszünk. Ezek szaggattyák Verseiket a’ *Musák’* Kerttyeiben, azt mondja az isteni Plátó, ezeknek folynak a’ tsendes Tsergetegek Téj, és Méz Habokkal; Apolló leszáll az Egekből, és Lanttyát nékik költsönözi, az ő Fúvállása felgyúlaszttya őket, szent Dühödés-sel betölti, és Szájokba adja Beszédét az Isteneknek. – *Ez a’ Tűz* az igaz Költők’ esmértető Bélyege. Nem a’ kiszabdaltt *Mérték*, nem a’ *lebékózott* Rythmus, nem a’ *megszámáltt* Hang, teszik a’ Póétát. ... A’ mérész Képek’, az eleven Költés’, az Ábrázolatok’ Külömbfélesége, és Szépsége, az az Enthusiasmus, Tűz, sebes Rohanás és Erő, és az a’ nem tudom mi a’ Szókban és Gondolatok-

A vonatkozó szakirodalmakhoz annyi azért még megjegyzendő, hogy a Szilágyi Márton által *A' nemzet' tsinosodása* kapcsán kiemelt mendelssohni Bildung-koncepció, mint már szó volt róla, nagy valószínűséggel szintén shaftesburyánus fogantatású, az ugyanebben a szövegben megjelenő *sensus communis* („Sens Commun”) fogalma pedig még inkább az, mely következtetést az imént idézett Spectator-, Wieland-, grácia-, entuziazmus-, a képzés értelmében vett formálás és a második Prométheusz-referenciák csak még inkább nyomatékosítanak (s amit S. Varga Pál, bár shaftesburyánus relevanciáját reflektálja, mégis inkább Thomas Reid skót filozófushoz köt)⁶⁷. Itt jegyzendő meg továbbá, hogy Szilágyi Márton nyomán Debreczeni Attila is kiemeli annak ellentmondásosságát, hogy Wieland gráciaköltészete pozitív példaként szerepel Kármánál.⁶⁸ Nos, jelen munka távlatából ez teljesen logikus jelenségnek mutatkozik: a wielandi gráciaköltészet Shaftesbury és a csiszoltság útját járja. Mindez pedig arra a későbbiekben még előkerülő fontos összefüggésre is utal, hogy az „autochton *sensus communis*” mellett itt az „ízlés mint *sensus communis*” elve is nagyban működik, mégpedig a csiszoltság világán belül, ahol az ízlés mintakövető, neohumanisztikus, nem pedig törzsökös ízlés.

Kis János. A göttingent megjárt, kiváló angolszász erudícióval rendelkező evangélikus püspök, Kazinczy egyik leghívebb barátja olvassa és fordítja is Shaftesburyt.⁶⁹ A Kazinczy-levelezésben

ban, a' melyet tsak önként ajándékozhat a' Természet. Lehet írni *Verset* Poézis nélkül, és Póéta lehetsz Verselés nélkül. [...] Az igaz Litterátor hozza le, mint egy második Prometheús, az Égből a' *Bóltesség'* szép Világát; a' terjeszt a' Nemzetekre *Dítsősséget*, és *Virágozást*, és *Közbóldogságot*, a' teszi a' Jobbágyot, *Meggyőződésből* való kész Engedelmmű Jobbágygá, az Úralkodót a' *Szívek* Uralkodójává, az Embert, Emberré. A' vezetí végre, a' Népet, a' józan *Értelem'* Kötelein a' maga *Kötelességeire*, és a' *Szív'* édes Lántzainn a' maga *Bóldogságára*.” (URÁNIA, 1999., 308–310, 316.)

⁶⁷ Vö. S. VARGA, 2005., 320. A különbség ugyanakkor voltaképpen minimális, hisz Reid tudhatóan Shaftesbury lelkes követője.

⁶⁸ Vö. DEBRECZENI, 2009., 452.

⁶⁹ *A tudományos egyvelegek eredetéről s természetéről, Shaftesbury után.; A literaturai kritikának szelleméről, a régi és új népek között.; Magával beszélés, vagy tanács egy író számára. Shaftesbury után, Soproni Estvék. Literaturai Egyveleg, 1. füzet, 1839.*

Dessewffy mellett ő írja le Shaftesbury nevét.⁷⁰ Az 1817-es *Erdélyi Múzeum* hetedik és nyolcadik számában mintegy negyven oldalas fordítást publikál a *Spectator*ból *Anglus Szemlélő* címmel, melyben bemutatja Steele-t és Addisont, majd cikkeket tolmácsol az illető periodikából többek között a barátságról, az elmésségről, a káros pedántságról, az örömről, illetve a „nagy elmék”-ről.⁷¹ Láthattuk, hogy Knigge viselkedési tanácsadóját is ő ülteti át magyar nyelvre. Ha az urbanitás, humanitás, moralitás, képzés, grácia fogalmainak Kazinczy felé történő, eredeti brit színezetű közvetítésének legközvetlenebb, személyes forrásait keressük, elsősorban Kis Jánosra kell gondolnunk. Fried maga is kiemeli, hogy Kis János életműve a morális hetilapok által lefektetett alapokon nyugszik.⁷² A Kazinczy-levelezésben megképződő figura nem az a típus, aki túlzott vehemenciával hirdetné saját életelveit és teóriáit – Kazinczyval szemben főként nem –, a levelezés mégis tele van a csiszoltság beszédrendjének, látásmódjának Kis János általi artikulációival, melyek lényegében ugyanabba a vonulatba tartoznak, mint Döbrentei, Dessewffy vagy Buczy szólamai. Ez a horizont Kis egész életművére egységesen jellemző.⁷³ Németh Zoltán értekezésében

⁷⁰ „Horáztomra tett jegyzéseidet nagyobb köszönettel vettem, mint gondolhatod. Már akkor a’ nyomtatással mintegy félig haladtunk; sajnálom, hogy elébb nem érkeztek-meg; de ettől fogva valamint tudtam hasznokat vettem és veszem. Az Orthographiában a’ minémű jegyzéseket tettél, azok tsak nem minden kivétel nélkül megnyerték egész helybenhagyásomat. Legnagyobb részént a’ leírók’ hibáji azok, a’ mikben megütközött figyelmed. Két deák írta-le a’ sajtó alá adott exemplárt is, egyik hibásabban, mint a’ másik. Jobbitgatok rajta, a’ mit vaksi szemeimmel lehet, a’ nyomtatás közben; de a’ különbség annyiival is inkább megmarad, minthogy eleinten a’ deák szókat egészen Magyar Orthographia szerint akartam nyomtattatni, ’s utóbb azt helytelennek találtam és már most egészen azzal tartok, hogy a’ Sokratest, Lucretiust szintűgy meg kell hagyni, mint a’ *Shaftesburyt* és Boileaut.” (KazLev. VIII. 185. kiemelés tőlem – B. F. M.)

⁷¹ Erdélyi Múzeum, 1817/VII., 132–173.; VIII., 3–40.

⁷² FRIED, 1990., 165.

⁷³ Pár példa: *Kellemetes időtöltésre való elmés nyájasságok*, Sopron, 1806.; *A nevelésnek külömbféle módjai és némelyiknek mi haszna van*, Tudományos Gyűjtemény, 1817/IX.; *A testet tárgyazó nevelésről, Niemeyer után*, Tudományos Gyűjtemény, 1818/I.; *Az izlésről*, Tudományos Gyűjtemény, 1825/XI.; *Mi serkentheti a nemzeteket a tudományok és szépmesterségek elősegítésére?*, Tudományos Gyűjtemény, 1826/VIII.; *Azoknak olvasásáról, kik tulajdonképen nem tudósok*, Tudományos Gyűjtemény, 1830/IX.; *Mi segíti elő a tudományok és szép-*

úgy ítéli, hogy önéletírását *Kis János Superintendens' Emlékezései életéből* is ez a hatás befolyásolja leginkább: „Műve jórészt önigazolásnak látszik; emlékezik, hogy melegítse szívét az ismert és letűnt idők felidézésével egy számára idegen korban, emlékezik, hogy elsimíthassa azt, ami talán életében zökkenőket, kitéréseket okozott. Öregkori ideálja, a nyugodt polgári élet szerint és talán Shaftesburyt, kedvelt morálfilozófusát követve igyekszik kialakítani egy általános emberi élet képét.”⁷⁴

Széchenyi István. A gróf 1826-ban ezt jegyzi föl naplójába: „Átolvastam az United Service Club statútumait. – Több, mint 1600 alapító. Mind gentleman. Itt Pozsonyban, ahol az ország színe-java ül együtt, hányan vannak, akikről ezt elmondhatná az ember? Jóformán egyet sem találok – akinek társaságában előítéleteim eltűnnének, szívem, keblem tágulna, nézeteim nemesebbé válnának. –” Pár nappal később: „Honfitársaim körében élni keserves feladat. The[y] are no gentlemen. [Ezek nem gentlemanek.] Mindazonáltal az embernek egy szinten kell velük állnia, ha magasabb fokra akarja valamikor emelni őket.”⁷⁵ A *Politikai program töredékek* Széchenyije így jellemzi a pallérozott férfit: „[k]ötelességérzet, illedelem, lovaság, gentleman-likeness, kicsinosult lelki tehetség, erény, mind annyi alkatrészei az állatiságibul kibontakozott férfinak”⁷⁶, Döbling Széchenyije pedig gáláns iróniával a következőképpen mond köszönetet Thierry rendőrminiszternek egy házkutatás után: „Dass meine Frau in der Stadt, Hohe Brücke N^o 145 durch keine Visitation aufgeschreckt würde, finde ich so human und gentlemanlike, dass ich meine Dankbarkeit und Freude darüber nicht hinlaenglich ausdrücken kann.”⁷⁷

mesterségek virágzását? A tudományokkal foglalatosskodó örömeiről s bajairól, Garveből, Felső Magyar Országí Minerva, 1825.; Ki boldog? apró czikkek Pope, Steele sat. Után, Athenaeum, 1840/I.

⁷⁴ NÉMETH, 1941., 4. Kis Jánosról legutóbb, hasonló kontextusban: TÓTH, 2010.

⁷⁵ SZÉCHENYI, 2002., 405, 408.

⁷⁶ SZÉCHENYI, 1847., 81.

⁷⁷ „Hogy feleségemet a városban, Hohe Brücke N^o 145 semmiféle motozással föl nem riasztották, oly humánus és gentlemanlike eljárásnak tartom, amiért hálám és örömöm kifejezését nem győzőm eléggé hangoztatni.” (SZÉCHENYI, 1921., 463.)

Amellett, hogy a *Hitel* a csinosodás politikai nyelvét beszéli, más szempontokból is szembeszökő Széchenyi István kapcsolata Shaftesbury eszmerendszerével. Az Angliát többször megjárt, kiváló angolszász műveltséggel rendelkező gróf magánéleti szinten, öltözködési és étkezési szokásaiban is egyaránt angломán beállítottságú; Locke, Hume, Shaftesbury műveit konkrétan is ismeri.⁷⁸ Nemcsak a témánk szempontjából jelentős emanációtan nyomai,⁷⁹ vagy az urbanitás, civilizálódás haladáselvű szemlélete jellemzik őt alapvetően, nemcsak a közéletiség szempontjából van rendkívül közel a *Characteristicks* szellemiségéhez, hanem naplóinak tanúsága szerint panteisztikus természetszemlélete, entuziazmusa, virtusfelfogása, nevelésszménye, művészetpártolása is indokoltan köthető az illető távlathoz.⁸⁰

Mindezekén túl a gráciakonceptus diszkurzív szerepét lényegesebb még megemlíteni a kapcsolati referenciák közül: „Gróf Lützow, úgy látom, nem valami jó fellépésű – ez is olyan tulajdonság, amellyel nem lehet felruházni valakit, és boldog, aki birtokolja, mert mégiscsak szép látni, ha egy követ *gráciával* végez el egy *entré de chambre*-t [hivatalos bemutatkozást], mindenkivel fesz-telenül tud társalogni és csinos, lekötöztető kifejezésekkel tud vá-laszolni.”⁸¹ A gráciafilozófia képzetköre megjelenik a már emleget-tett *Hitel* azon passzusában is, mely szerint a derék emberek az erény és a szorgalom jutalmaival együtt a nyilvános megbecsülés jutalmában is részesülnek, mely „nem kevéssé” növeli „bájokat”; mely szerint a „legmagasb kiműveltség legközelebb jár a’ tiszta

⁷⁸ SZÉCHENYI, 2002., 293.

⁷⁹ Vö. „vannak emberek, akikből valami erő, bizonyos hatalom *sugárzik*, amely vonz, *lenyűgöz* és imponál [...] szellemed magasan *lebeg* tested felett; tudsz parancsolni magadnak! [...] No lásd, Barátom, nekem mindennél drágább fiam, én már régen megfigyeltem, hogy minden emberi tehetség, akár testi, akár lelki, csak szüntelen gyakorlással, tréninggel érheti el legmagasabb fokát, legnagyobb *fényességét*.” (SZÉCHENYI, 1857. kiemelések tőlem – B. F. M.)

⁸⁰ *Természetszmény*: SZÉCHENYI, 2002., 13, 14, 78. *Nevelésszmény*: SZÉCHENYI, 2002., 69, 76, 557, 566, 569, 640. *Új entuziazmus*: SZÉCHENYI, 2002., 29, 50, 74. *Nevetéskritika*: SZÉCHENYI, 2002., 35, 49, 51. *Gentleman-eszmény és magatartásminta*: SZÉCHENYI, 2002., 65, 81, 355, 405, 408.

⁸¹ SZÉCHENYI, 1925., 299–300.

természethez. A' nemes egyszerűség egynek mint másnak legszebb bája"; mely szerint a „férfiúi báj” a lelki és testi erőn alapul.⁸²

A gróf *Önismeret* című művében összegzi pedagógiai elveit a gyermeki tehetség harmonikus fejlesztéséről, a testi nevelés fontosságáról, illetve egyéb neveléelméleti kérdésekről.⁸³ Főként *Hitel* és *Világ* című művének harmonizmuselgondolásai tesznek jelentős hatást Hetényi Jánosra és Szontágh Gusztávra, a „magyar egyezményes filozófia” fő képviselőire.⁸⁴ Azzal együtt azonban, hogy számos írásában, naplóbejegyzésében textualizálódik a politeness világlátása,⁸⁵ a grófról is inkább az mondható el, ami Goet-héről: hogy kortárs környezetében mindenki másnál jobban *performálja* az eszményt. A Széchenyi-alak a gentleman magyarországi prototípusaként értelmezhető; a korszak és az utókor Széchenyi-kultuszában benne van egyszersmind az általa tudatosan színre

⁸² SZÉCHENYI, 1979, 75, 78, 151. A fogalom továbbéléséhez Széchenyinél vö. még a következő megfogalmazást: „A' társasági szabadság bája” (SZÉCHENYI, 1979, 218.), illetve a *Világ* című művéből: „A' tiszta Lélekismeret mennyei érzés, mely boldog napokban kimondhatatlan bájт vonz minden körül, viszontagságokban pedig, ha sötétre borul az idő, 's létünk minden kellemi 's hiveknek vélt jóakaróink sora utolsóig elpártol, olly édes meleget önt lelkünkbe, mely az élet minden esetei ellen férfiúi önérzéssel 's elszánással vértéz fel minket.” (SZÉCHENYI, 1984, 54.) További grácia-eszmény: SZÉCHENYI, 2002., 41, 45, 264.

⁸³ Mint Bánhidi Zoltán írja, elsősorban Széchenyi István honosított meg több Angliából importált sportágot a kor Magyarországon (lőverseny, rókavadászat, evezés, ökölvívás, korcsolyázás), s alakította ki a szervezett hazai sportélet első kezdeményeit (vö. BÁNHIDI, 1971., 48–59.) Vö. még: VÁRI, 2005., 99–106.

⁸⁴ SZABÓ Z., 1989., 186.; DÉKÁNY, 1929, 12, 18.

⁸⁵ Igen érdekes például, miként definiálja és mennyire tartja fontosnak a gróf az e könyv egészének szempontjából jelentős ún. *phronétikus* tudás típusát *Világ* című munkájában: „Az Élettudomány, a' tiszta lélekismeret fentartására vágyó aggodalommal szorosan összekötve, azon lelki 's testi tehetség, mely minden lehető helyzetinkben olly tettekre bír, melyek körülményinkhez legillőbbek, és soha megbánásra vagy tán éppen megsiratásra okot nem adnak; 's így egész létünknek lehető legtökéletesb kifejlődésében fekszik. Nem egyoldalú nevelés okozatja az, mert kirekesztőleg sem a' lelki tudós, sem a' testi ügyes nem mestere az élettudománynak; nem csupán teoriában, de csupán praxisban sem áll: hanem mindenk felett ön 's mások ügyesen használt tapasztalási szerkezetéből ered.” (SZÉCHENYI, 1984., 57.)

vitt csiszoltságkultusz is. Marczali Henrikkel: „He was a true gentleman”.⁸⁶

4.3. Kétféle csiszoltság

Az ifjú Kazinczy leginkább a populárfilozófusokat, köztük elsősorban Sulzert tanulmányozza, igazán meghatározó olvasmánya azonban az iskolás esztétikai fogalmaktól magát távol tartó, a művészeteknek a kultúra rendszerében új helyet kijelölő Winckelmann lesz. „Az ő szépség iránti rajongása jelenti azt az erős hatást, amely Kazinczyt magával ragadja, és a művészetek, köztük az irodalmi szövegek új hatásrendjét létrehozza.”⁸⁷ Winckelmann előtt azonban megismerkedik Wielanddal is, az első fejezetben leírt módon, egy életre szóló érvénnyel: műveinek egy részét lefordítja, rajongói levelet ír hozzá, sőt válogatott leveleinek kiadását is izgatottan lapozgatja.⁸⁸ Hasonló az elragadtatott rajongás Gessner és Miller esetében is. Ugyanez a helyzet Herderrel, akinek hazai megismertetésében Kazinczynak úttörő szerepe van.⁸⁹

Goethe műveivel szintén találkozik már fogsága előtt is, bár igazán csak később válik bálványává: „Több ő nekem mint minden. Ha úgy lehetne az óhajtással magamat valamivé tennem, mint a' tündér históriákban Királlyá, én semmi nem lennék egyéb mint Göthe Magyar nyelvben.”⁹⁰ Bölöni Farkas Sándornak ezekkel a szavakkal ajánlja 1815-ben: „Göthével ismerkedjék-meg és Göthével, és ismét meg ismét Göthével. Az én bálványom mindenben ő. 'S Lessinggel, Klopstockkal, Schillerrel, Herderrel és Wielanddal.”⁹¹ Kazinczyt tehát számos olyan életre szóló hatás éri, melyek egyértelműen hordozzák a *politeness* világlátását. Kétségtelen azonban, hogy nem ő a hazai Shaftesbury-recepció eklatáns

⁸⁶ MARCZALI, 1930, 212. Széchenyi István és a csiszoltság kapcsolatáról bővebben: BODROGI, 2011a.

⁸⁷ BORBÉLY, 2006., 31.

⁸⁸ „Nem tudtam sem enni, sem alunni, míg rajta végig nem repültem” (KazLev. XIII. 231.)

⁸⁹ RATHMANN, 1983., 126.; FRIED, 1985., 552.

⁹⁰ KazLev. VIII. 430.

⁹¹ KazLev. XIII. 241.

példája. A széphalmi mester jelenlegi filológiai ismereteink szerint egyetlen egyszer írja le saját kezével a Lord nevét, jellemző módon egy Herder-traktátus tolmácsolásakor. Ebben az *Erdélyi Múzeum*-béli fordításában a „Felsőbb Tudományok’ Genie”-ként, egyéb más nevek (Montaigne, Swift) mellett megjelenő név a következő, sokatmondó alakban szerepel a 27. lapon: *Schaftetbury*.⁹²

Kazinczy köztudottan abban az eszmetörténeti szituációban szocializálódik Sárospatakon, amelyben a humán műveltség retorikai-poétikai-stilisztikai rendszer. Ez jelenti azt a szűrőt, amelyen keresztül a valamennyire is pallérozott ember a dolgokat ekkoriban szemléli és kifejezi. Ez a fajta *kulturális megelőzöttség* tehát episztemikus jelentőségű. Ezért írhatta Csetri azt, hogy „Kazinczy ízlésfogalma nem azonosítható azzal a befogadás- és hatáselvű esztétikai irányzattal, mely Nyugat-Európában az objektív szép esztétikai rendszerét s a rá támaszkodó 17. századi racionális klasszicizmust feloldja, pszichologizálja és szubjektivizálja. Később egyre inkább előnyomul Kazinczy esztétikájában is ez a szubjektív elem, de a fogság utáni első években még csaknem egyértelműen a klasszikus mintákon nevelkedett, s az antik retorikák kánonjainak is megfelelő esztétikai reagálásmódot tekintí ízlésnek.”⁹³ Jelen munka azonban épp az efféle megállapításokat kívánja árnyalni, és amellet érvelni, hogy annak a bizonyos „szubjektív elemnek” a világa mennyire korán eléri Kazinczyt, s milyen erősen is jellemzi őt élete végéig.

A kortársi párhuzamokkal és diszkrepanciákkal hosszasan lehetne játszani: Csetri véleménye, hogy Döbrentei például közös Kazinczyval neoklasszicista, irányított ihletű és korrekciós alkotói és műeszményében, de különbözik (s egyúttal sokkal közelebb van Shaftesburyhez) pedagógiai programjával és társadalomeszményével.⁹⁴ S. Varga Pál szerint ugyanakkor valójában a kétfázisú alkotás praxisában is különböznek, mert Kazinczynál a mércét a

⁹² *A’ szép Tudományok’ Befolyásáról a’ Felsőbb Tudományokra. Herder’ Pálya-írása*, ford. Kazinczy Ferencz, Erdélyi Múzeum, 1815/IV., 7–28.

⁹³ CSETRI, 2007., 43. Ez a bizonyos „szubjektív elem” azt jelenti, hogy „[a] szép titkát meg kell érezni, szabályok és az objektív szép elmélete értelmében szinte mérhető proporciók végleges ítéletet nem mondhatnak róla, csak a művelt, ízléssel bíró, mégis spontán műélvezői reagálás.” (CSETRI, 1990., 119.)

⁹⁴ CSETRI, 1990., 294, 300.

klasszikusok mint egyéni alkotók műveiből megtanult ízlés jelen-ti, míg Döbrenteinél ez a mérték a közízlés, mely a zseni alkotását eleve kondicionálja. Ezzel közösségi ízlésselvet helyez az egyéni alkotás fölé, ami Kazinczy felfogásával éppenséggel ellentétes. Döbrentei és Buczy felfogása sokkal inkább a Kármánéval rokon, hisz a közízlés és a nemzetspecifikus eredetiség között mindegyi-küknél szoros korreláció van.⁹⁵ Csetrivel: „Döbrenteinél a poéta tehát a köz ízlését alakítja, vagyis közízlést teremt, nem magának és a kevés hozzáértőnek szól – mint Kazinczy vagy Kölcsy esz-ménye szerint –, hanem a művelt emberek nagyobb nemzeti kö-zössége számára fejt ki korszakalkotó tevékenységét.”⁹⁶ A különb-ségek e kérdéskörére VADERNA GÁBOR is reflektál, DESSEWFFY JÓZSEF és KAZINCZY viszonylatában.⁹⁷

A weimari klasszika, amellyel Kazinczy az évek során mindin-kább azonosul, az esztétikai tudatformát a többi fölé emeli – az egységes brit horizont ennél gyakorlatiasabb és demokratikusabb alternatíva. Nem elitista, hanem a középrétegekre apelláló, olyan mély politikai beágyazottsággal, amelyet nálunk érthető történel-mi okokból nem is recipiált senki teljes érvényében, kivéve talán az egy Széchenyi Istvánt. Mindezek ellenére, úgy tetszik, mégis beszélhetünk a távlatok találkozásáról: már csak azért is, mert Shaftesbury demokratizáló szabadságeszményén túl a második részben szintén körvonalaázódó *elitizmusa és strukturált társa-*

⁹⁵ S. VARGA, 2009., 64.

⁹⁶ CSETRI, 1990., 304.

⁹⁷ Shaftesbury neve háromszor fordul elő a Kazinczy-levelezésben: a már említett Kis Jánosnál, illetve Dessewffy Józsefnél egy levélen belül kétszer (vö. KazLev. VIII. 364–377.). VADERNA ez utóbbi kapcsán írja, hogy Kazinczy válaszlevelében nem beszél a Dessewffy által lefektetett társiasságmodellről, mely szerint a jó ízlés a nemes lelkek társalkodása által csiszolható, mely az egyes irodalmi megszólalásokat konkrét társadalmi szituációkban helyezi el, s mely kísérletet tesz különbséget tenni a társaságban csiszolt jó ízlésnek a társadalom egészére ható extenzív, és az ún. „nagy emberek” által gyakorolt, a potenciális közön-séget figyelmen kívül hagyó intenzív kultúra között. „[Kazinczy] nem szól a szisztematikus idealizmussal élesen szembehelyezett aforisztikus diszkurzív logika igényéről [sem], melynek értelmében Dessewffy az új kor »két Plátó«-jaként Shaftesburyt és Nicolas Malebranche-t nevezi meg.” (VADERNA, 2009., 111.). A tanulmány amellett érvel, hogy Dessewffy és Kazinczy ezirányú elkép-zelései lényegében ellentétesek (vö. VADERNA, 2009., 108–145.).

dalomfelfogása sokkal közelebb van Kazinczyhoz, mint az eddig látszott – elvek és életforma, teória és praxis szintjén is.

Kazinczy Ferencet úgy hálózza be az áttételekben érkező shaftesburyánus eszmerendszer, hogy annak transztextuális teljesítménye mellett az azokból következő applikációs létlehetőségek is behálózják. A vonatkozó brit hatás az időt, teret, információhordozót tekintve is rendkívül szövevényes, de éppen emiatt erős Magyarországon (is), hiszen Kazinczy Ferenc például megismerkedik vele pályakezdőként Wielandon és Herderen, vagy éppen főúri pártfogóján, Ráday Gedeonon keresztül, Winckelmann, Schiller és Goethe által „börtöntanulmányai” során, illetve fogsága után, később pedig barátai, ismerősei orientálják újra és újra e felé, nevezetesen Kis János, Berzsenyi Dániel, Döbrentei Gábor, Desseffy József, Rumy Károly György, vagy éppen a Schedius-tanítvány Szemere Pál.⁹⁸ Tudható, hogy a göttingeni világ menyire vonzotta Kazinczyt, s milyen tudatosan közeledett felé Rumyn, Kis Jánoson, Schediuson keresztül,⁹⁹ de e szempontból például Mezei Márta Kazinczy világnézetének fejlődését vizsgáló eredményei is sokatmondóak: „A gondviselés rendjét kutató válságaiban Kazinczy bizonyítékokat keresett működésének rendjéről, de okait, törvényeinek lényegét nem tudta megmagyarázni. Talált erkölcsi tartalmú igazolást Senecánál; a jó és rossz kiegyenlítő szabályát, a titokzatosan működő »visszafizetés« elméletét Herdernél, de mindez főként a gondviselés arányos, szép rendjének eszményét erősítette meg számára, s hozzásegítette, hogy a széppel integrált hit tudatformájában találjon megnyugvást.”¹⁰⁰

⁹⁸ Az áttételes eszmetörténeti folytonosságot szinte a végtelenségig lehetne leltározni. A Kazinczy által jól ismert Daniel Jenisch például ezt írja Mendelssohn életét és karakterét taglaló munkájában: „az újabb idők filozófiai írói közül Shaftesbury tette a legjelentékenyebb hatást életbölcseletünkre” (idézi: DEHRMANN, 2008., 249. saját fordítás).

⁹⁹ Vö. FUTAKY, 1968., 218–221.; BALOGH, 2007., 36–37.

¹⁰⁰ Vö. még: „Gondviseléshitében bizonyítható világossággal mutatkozik meg, hogy megválaszolatlan filozófiai kérdésekben esztétikus emberként elsősorban rendezettséget keres, harmóniát, amelyet végső soron nem a tapasztalat vagy az elvi bizonyosság ad meg, hanem a szép kiegyenlítő, magasztos érzete. Lehetőséges, hogy ennek jegyében talált megnyugvást.” (MEZEI, 1987–88., 265, 261.)

Mint láthattuk, Mark-Georg Dehrmann is elkülönít több német recepciós hullámot Shaftesburyt illetően: a kezdeti hollandot, a lipcei- és a berlini körét, a századközépi nagy virágkort, illetve a kései (századvégi) recepciókat. Magyarországon ugyanilyen jellegű „hullámverések” mutathatók ki: a *Spectator* recepciós felújulásai (Mikes Kelemen, Rát Mátyás, Kármán, Döbrentei, Széchenyi), az egyéb folyóirattranszferek, az ún. grácia- és harmónia-intervallumok, a populárfilozófiai hatások, Göttingen, és így tovább. Látható, hogy Dessewffy József, Döbrentei Gábor, Buczy Emil, vagy Kármán József recepcióiban milyen fontos a közízlés, az erős társadalmi relevancia, a nyilvánosság szerepe. Mindezt shaftesburyánus alapon vallják, de már a *Spectator*hoz közelítve.

Egyértelmű, hogy a csiszoltság beszédrendjeit nem csupán Shaftesbury uralja, hiszen előzetes szólamai azonosíthatók már Elyotnál, Darrellnél, a cambridge-i neoplatonistáknál, vagy Lockenál is, szinkron metszetben pedig az egész korabeli ún. „skót felvilágosodás”, Thomas Reid, Hutcheson, Hume beilleszthető a vizsgálati mezőbe. Emellett azonban az is belátható – és itt most ez a legfontosabb –, hogy az alapvető nivelláló tendencia (vö. 3.8.) ellenére sem csupán egyféle „Shaftesbury” létezik. A már korábbiakban is emlegetett ellentmondásossága többek között e ponton lehet szembeszökő. Egyfelől a szabad közösségért, a tökéletes poliszért érvelő közéleti személyiség, másfelől viszont egy Grand Tourt megjárt, kifinomult, műkedvelő decens főúr. Gárdos Bálintnak e kérdést illető okfejtése rendkívül lényegbevágó: „Shaftesbury persze igencsak szűk kör számára tartotta megfelelőnek az egyenlő felek közötti »szabad eszmecserén« alapuló kulturális, politikai modellt. Az ő közönségét az ország vezetésében aktív részt vállaló arisztokrata férfiak alkotják. Ahogy ő maga mondja: »kizárólag a klub szabadságának védelmében írok«. Később ezt sokan a szemére is hányták. Adódott a szembeállítás az ugyanezekben az években induló úgynevezett »periodikus esszék«, mindenekelőtt Joseph Addison és Richard Steele nagysikerű folyóiratainak (*Tatler*; *Spectator*; *Guardian*) már elsősorban a középosztály számára íródott, közérthetőbb, közvetlenebb stílusával. Bár Shaftesbury az egész század során az elegáns írás utánozhatatlan mintaképe

maradt, ez a stílus egyre keresettebbnek és arisztokratikusabbnak hatott.”¹⁰¹

Kármán, Döbrentei, Dessewffy és Buczy shaftesburyánus ideológiái az utóbbi változathoz kapcsolhatók; Szécsényi Endre tipológiáját követve nem az „arisztokratikus”, hanem a „polgári” ízléstörténethez. Ez az átalakulás egyébként már Wielandnál is kifejezett.¹⁰² Ahhoz a Shaftesburyhez azonban, amelyik a „klub” védelmében ír, amelyik a kimerítő képzőművészeti képzésben látja a magára valamit adó szellem igazi útját, aki megkülönbözteti a pórok ízléstelen seregét, az ízléssel már rendelkező közép-*rétegeket* (azon belül is a *gentleman* és a *polite gentleman*), majd külön „kasztként” a virtuosókat és a Prométheuszokat, felettébb közel áll a széphalmi Mester szelleme, a németföldi – s illetéknéppen szintén recipiált – nyitás ellenére is.

Ugyanakkor ebben a német nyitásban, illetve általában a német viszonyok egészében is, egy felettébb hasonló, de az eltérő lehetőségfeltételek miatt persze nem megegyező polaritásnak a játéka hat. Aleida Assmann szerint a Bildung-eszme a kezdetektől fogva integráció (*inklúzió*) és kirekesztés (*exklúzió*) kettősségében működik a németeknél, s ez így marad a már emlegetett „Bildungs-religion” idején is. Annak diskurzusában kezdettől fogva jelen van a demokratizáló, univerzalista vonás (eltüntetni a születési privi-

¹⁰¹ GÁRDOS, 2009., 618. Vö. „Shaftesbury megőrzi az udvariasság fogalmának elitista felhangjait, s az arisztokratikus elvet erősíti meg az angol társadalomban, amennyiben az »udvarias emberek« nála is a »jobb fajtát«, »az emberiség finom és tudós [*elegant and knowing*] részét« jelentik.” (KONTLER, 1997b., 194.) Megjegyzendő, hogy Locke még elitistább: a gentleman tökéletes kinevelését ő kizárólag a magánnevelésben véli megvalósíthatónak (elmélete egyébiránt a kor Magyarországon is ismert – vö. a francia közvetítésű fordítással: *A gyermekek neveléséről*, ford. Gr. Székely Ádám, 1771.). Az efféle relációkban látszik különösen jól, milyen jelentősége is van Shaftesbury új társiasságelméletének, mely ugyanakkor erősen „arisztokratikus” színezetű marad.

¹⁰² [M]ég a 18. század eleji Angliában is kettős szálon fut az ízlés története: láthatjuk a Lord Shaftesbury-féle »arisztokratikus« és a Joseph Addison és Richard Steele irodalmi folyóiratai által képviselt »polgári« változatát.” (SZÉCSÉNYI, 2002., 66.) Vö. „A nyitottság, a kritikai szellemet kiművelő társalgás, a derű, a nyájasság és a csinosság (azaz: csiszoltság) szellemét Wieland is Lord Shaftesburytól örökölte – igaz, itt mindez már nem korlátozódik a »klub szabadságára«, a »jó társaság« elitjére. Ezek az értékek eddigre összefonódtak a felvilágosodás programjával.” (SZÉCSÉNYI, 2008., 211.)

légiумok meghatározó szerepét) és a kizáró, elitista jelleg is (már csupán a latin nyelv hegemoniája miatt is). A normatív humanizmus a szabad, fejlődő, univerzális, „természetes ember” ideáljára épül, amely viszont kirekesztő, distinktív mintákkal párosul: a „polgári műveltség” kánonja nem csupán identitást, presztízst és integrációt szavatol, hanem elhatárolódást is a „képzetlenségtől”.¹⁰³

Szécsényi Endre és Assmann tipológiájába, úgy vélem, a magyar körülmények is beilleszthetők, annak hangsúlyozásával, hogy inklúzió és exklúzió nem valamiféle társadalmi rétegződés jelölői, hanem kultúraképző, illetve csoportalakító módozatok, melyeket viszonyfogalmakként érdemes kezelnünk. Ezek nyomán elkülöníthetünk ún. *exkluzív csiszoltságot* (ez még inkább a *Characteristics* horizontja), illetve ún. *inkluzív csiszoltságot* (ez már inkább a *Spectator* horizontja).¹⁰⁴ A legjobb magyar Shaftesbury-recipiatörök a bonyolult etnokulturális viszonyok miatt sajátos módon inkább az utóbbihoz kapcsolódnak, a 18. század végi Kármán csakúgy, mint a 19. század közepi Buczy Emil; Kazinczy Ferenc viszont, a kétféle csiszoltságot szintén váltakozó arányban internalizáló németek által, odaköthető az előbbihez.

Recepciós hullámok uralják a korszakot, folyton átalakuló mintázatokkal, egyfajta „felgyorsult eszmetörténetiségben”, amelyet Hász-Fehér Katalin „amorf időszakként”, S. Varga Pál a „paradigmatikus széttartás” kifejezésével, Debreczeni Attila pedig a luhmanni „kontingencia”, a heterogén, alternatív változások

¹⁰³ ASSMANN, 1993.; PABIS, 2008., 114.

¹⁰⁴ Feltétlenül rögzítendő e ponton Horkay Hörcher Ferenc lektori véleménye, mely szerint az „exkluzív-inkluzív” felosztás anakronisztikus követelményeket fogalmaz meg Shaftesburyvel szemben. A kultúra és csiszoltság diskurzusa ugyanis, főként annak filozófiai formájában, ahogy Shaftesbury használja azt, nem kirekeszt a magas kultúrából másokat, hanem épp ellenkezőleg, fel- és beemel. Más kérdés, mondja, hogy persze a 18. század a nyilvános diskurzus születése, ennek előzetes hiánya azonban nem lehet Shaftesbury felelőssége. Mindezzel együtt gondolom mégis azt (jórészt az előző lábjegyzetek nyomán), hogy a témakifejtés szempontjából produktív e munkamodell-értékű különbségtétel, különös tekintettel arra, hogy célja nem Shaftesbury minősítése, hanem (elsősorban magyar) korviszonyok, korszakvonulatok leírása.

együttállását jelentő terminussal ragad meg.¹⁰⁵ Ebben a hullámban pedig az „exkluzív” és az „inkluzív” politeness egyaránt megérkezik Magyarországra. Utóbbival Kazinczy egész életében nem tud igazán mit kezdeni, bár érdekes módon, mint látni fogjuk, közelebb áll hozzá fogsága előtti éveiben. Előbbi azonban *identikus* mintát ad neki, német kedvencei által.

4.4. Kazinczy esztétikai alaptapasztalatai

Mint Fried István megjegyzi, csak találgatni lehet, Kazinczyék mennyire reflektáltak a Prométheusz-jelkép alakulását Shaftesburytól Goetheig,¹⁰⁶ az viszont biztos, hogy használták határozott jelentéstartalommal már a századforduló előtt is: „[Bárczi Kazinczynak] Mint heves írásodból látom, Isteni tűz melegíti ereidet. Különös adománnya az Egeknek! Fordítsad magadnak, barátaidnak, hazádnak hasznára vett ajándékodat. Légy ébresztő példája az el zsibbadt Magyar ifuságnak. Légy második Prometheus; lelkesítsd meg az elevenség nélkül heverő testeket”; 1811-ben maga Kazinczy fogalmaz így: „én is a’ Prometheus’ nemzetéből vagyok”¹⁰⁷. Bár a Goethe által is kultivált Prométheusz-figura, a „második teremő” Kazinczy tolmácsolásában jut el a magyar olvasóhoz,¹⁰⁸ láthattuk, hogy előtte Kármán József és Szerdahely is alkalmazza a Prométheusz-ideologémát, ráadásul még a német jelentésmódosítások előtti kontextusban. A lényeg itt tulajdonkép-

¹⁰⁵ Vö. HÁSZ-FEHÉR, 2000., 15.; S. VARGA, 2005., 316.; DEBRECZENI, 2009., 22. Trencsényi Balázs a mindenkori kelet-közép-európai recepciós alkalmazások dilemmái kapcsán beszél „torlódásokról”, különféle „mutánsok” kialakulásáról, „osztott ideológiai konvenciókról”, illetve a „fordítás” és „beemelés” gesztusainak fontosságáról (TRENCSENÝI, 2007., 39–44.). Úgy tűnik, mindez kiemelten jellemzi a vizsgált korszakot.

¹⁰⁶ Vö. FRIED, 1996., 56.

¹⁰⁷ KazLev. I. 76.; KazLev. VIII. 378. A Prométheusz-habitus, mint értéket teremő eszmény megjelenülése: „Ráth Mátyás Győri Evangelicus Predikátor 1780. Január. első napján kezdé el a’ Magyar Újságlevelék’ kiadását, ’s hálátlan volna a’ maradék ha feledhetné hogy nemzetünknek nem más vala, mint ő, igazi Prometheusza.” (PE, 2009., 583, 746.)

¹⁰⁸ FRIED, 1987–88., 457.

pen nem is az, hogy Kazinczy-e a motívum hazai meghonosítója, sokkal inkább lényeges, hogy a herderi–goethe-i jelentésmódosulatokban *használja* azt. Élete egyik utolsó munkájának, *A' Szent Hajdan' Gyöngyei* című Pyrker-fordításának előszavában mindezzel szinkronban – bár saját költői szerepfelfogásához kapcsoló mitológiai módosítással – így ünnepli a szerzőt mint eszményi alkotót: „A' lelkes Költő, felmelegülve az eláradott métely' látásában, hatalmas karral kapkodott húrjai közzé, hogy a' megcsábúltakat halálos álmokórságokból, mint egy második Orpheus, felferje, 's a' földi örömeiktől a' lelkiek felé vezérelje.”¹⁰⁹

Az 1.2.6. fejezetben már szóba került, milyen központi szerepe is van a széphalmi mester körében az *elragadtatott olvasásnak*. Kezdetben Kazinczy még Barótit is „elragadtatások közt faldossa”, pedig nem sok „teremtő erőt” talál benne,¹¹⁰ a Széchényi Ferenctől kapott *Anacharsist* ugyanakkor „soha nem olvastam úgy [írja] soha nem ragadott el egyik vagy másik helye, hogy fel ne kiáltssak: Itt Széchényi' mellye is felmelegülve vert.”¹¹¹ Ráday Pálról, az eperjesi kerületi tábla bírójáról így ír: „Rádaynak víg kedve 's bonhommeja felől könyveket lehetne írni. Eggyik jó gondolatja űzi a' másikat, 's az ő szájában még az is bon mot, a' mi a' másében az nem volna. Véghetetlen kár, hogy ő Poetai tüzet nem kapott.”¹¹² Ráday tehát egy igazi gentleman, szellemes, jó társalgó, kellemes kiállítású úriember – de nem poéta, nem a „Prométheusz nemzetéből” való.

Kazinczy levelezésében számtalan példa akad az elragadtatott aisztheszisz megjelenítése mellett arra is, miként gyullad fel a tűz, a társas rajongás miként artikulálódik újra és újra, ha egy-egy „genialis levél poetai oestrumba” ragad,¹¹³ de a levelekből azt is megtudhatni, milyen kényelmetlen is az, ha az *oestrum*, a tüzes

¹⁰⁹ KazFord, 2009., 618.

¹¹⁰ PE, 2009., 575.

¹¹¹ PE, 2009., 622.

¹¹² PE, 2009., 304. Vö.: „Simó Ferencz engem fest olajban miniatűrben. Jól, de hidegen.” (PE, 2009., 341.)

¹¹³ KazLev. VII. 30. Vö.: „Az én leveleimnek minden érdekem abban áll, hogy őket lángoló szívvel írom” (KazLev. VII. 211.)

furor nem jön, mert az őszi szüret elvitte az ihletet.¹¹⁴ Egyébiránt nemcsak ő számol be számos levelében „tűzzel” vagy „vérrel” írt költeményéről, hanem szinte minden levelezőtársa, hiszen konszenzusos egyezményük, hogy a „poézisi munka isteni sugallás”¹¹⁵. Kis János például igazi ingyencnek mutatkozik, amikor arról mesél, hogy Schiller egyik „mennyei” költeményének „nagy tűzzel” való olvasása után, Jéna városának egy gyönyörű parkjában sétálva, az ott támadt „elmélkedés” az elolvasott költemény gyönyörteljes emlékével párosodva eredményezett egy saját verset.¹¹⁶

A teremtő tűz, a költői oestrum azonban nem elég, ha a kidolgozás második fázisa nem sikerül olyan igényességgel, amelyet az „eszményi szép” megkövetel. Kazinczy be akarja tartani ezt az intenciót, s hangoztatja is, hogy betartja: „Verseimet, míg magamnak meg nem felelének, ki nem eresztém kezeim közzül. Keveset eresztettem-ki, sokat elégettem. Mások többet adtak, több teremtő tűzzel, némellyek minden tekintetben jobbat; de, ha magamnak a’ magam dolgozásom felől szóllanom szabad, azt mondanám, hogy a’ régi ízlet az én verseimen van legigazábban. Berzsenyi méltán tiszteltetik mások által, és énáltalam. Csudálom tüztét, teremtő erejét. De legjobb Ódája is tiszta ízlet e?”¹¹⁷ E pontokon ismét reflektáltabbá válhat, hogy a „középlet” elve Magyarországon sincs ellentmondásban az entuziazmussal: a „tiszta ízletű” költőnek is van teremtő tüze; a költő mint „közép ember” nem ellentéte a költőnek mint „második teremtőnek”. Ez mind egyazon perspektíva része a poieszisz kontextusában, egy olyan líratörténeti ponton, ahol a mégoly tüzes költői képzelet is a mindenkori távollévó, az „észlelési térből” hiányzó dolgok érzéki megjelenítésének, il-

¹¹⁴ KazLev. VII. 214. Vö.: „Az Anakreon két dalait le fordítom, mihelyt meg-száll az oestrum. Eddig igen el valék foglalva.” (KazLev. XXIII. 27.) „Én rég olta nem írtam versben semmit; kerül az ihlő szellem; ’s minek a’ nélkül?” (KazLev. X. 485.) Az ihletettséget egyébiránt számos alakváltozatban metaforizálják Kazinczyék, pl.: „az álmatlanul töltött éjjel megszálta ismét a’ Vulkánus lelke” (KazLev. VIII. 144.) Mindehhez l. még a 1.2.5. fejezetet.

¹¹⁵ KazLev. VII. 233. Vö. „Atyám religiosus ember volt, ’s meleg tisztelettel viselték mind az iránt, a’ mi szent, nagy, és jó, ’s a’ vallásoságot, és a’ poezist ez a’ pont egyesíti.” (PE, 2009., 681, 721.)

¹¹⁶ KazLev. IV. 109.

¹¹⁷ KazLev. XX. 194.

letve a „nem érzéki természetű entitások” megérzékítésének a képessége, tehát éppenséggel nem a romantizált imaginárius felé nyit teret, hanem az ekphrászisz és az allegorizáció eszköze, a megszokott mediációs rendszerre – többek között a mitológiai modulokra – történő visszavezetés alapfunkciója.¹¹⁸

A csupán szabályok alapján dolgozó, hidegfejű verselő nem igazi poéta, az ihletett és szabályos alkotás azonban az elragadtatás élményével ajándékoz meg;¹¹⁹ ez a szabályosság ugyanakkor nem a „tökéletes” szépséget hivatott reprezentálni, hanem a „bájosat”.¹²⁰ Kazinczy a vatikáni Apollón szoborról írt epigrammájának kommentárjában lényegében a *művészi pillanatot* írja körül, legnagyobb elismeréssel pedig Goethe *Iphigenia* című drámájának adózik, mely szerint „egy szép szobor márványból, a görög báj egész nyugodt pompájában.”¹²¹ A jó ízlés, a klasszikus szépség megvalósulása nem lehet kizárólag tanulás eredménye; az is kell hozzá, de a lényege természettől való. A virtuoso lényegében eleve adott, ám kemény munka árán kiteljesített szakértelmének analagonjaként a teoretikus irányultságú, de élményalapú szemlélet szolámát halljuk, amikor effélét olvasunk: „Ez lévén pályám, kéntelen vagyok néha Astheticákat olvasni: de ez a’ munka nekem kín. Classicus munkákat kell inkább olvasni ’s az érzést élesíteni.

¹¹⁸ Vö. KISBALI, 1987, 8.

¹¹⁹ „Ezen tetszik meg, melly külömbséggel fest a’ Handwerker Mahler és a’ poetischer Mahler. Eggy vonás sincs hízelkedésből hamisan, nincs csak egyyetlen eggy is; és még is ez a’ nyugodalmas, épen nem kaczer; tetszeni épen nem vágyó tekintet olly szép alak, hogy lehetetlen elragadtatás nélkül nézni.” (KazLev. IX. 340.)

¹²⁰ Vö. ehhez Dessewffy Józsefnek széphalmi barátjához írott levélrészletét, melyben kislánya testének allegorizálásával Kazinczy javításait kommentálja saját alkotásait illetően, s mely az egyik legszebb magyar *grácialeírás* is egyben: „Leg nagyobb részét változtatásaidnak helyben hagyom, de szülöttjeim némelly hibájihoz ragaszkodom. Virgíniámnak egy kis púpja van a’ nyaka hátán, de mert nem igen nagy, kedvelem azt, ’s nem adnám más Leánykának leg símább nyakáért.” (KazLev. VI. 335.)

¹²¹ KazLev. VI. 239. Saját fordítás. (Az epigramma-kommentárt l.: Kazinczy Ferencz: *Az Apolló’ szobránál*, Felső Magyar Országi Minerva, 1828/I., 1560.)

Hijába magyarázza azt akárki, miért szép a' szép, 's miért rút a' rút. De ezt sem kell egészen elmulasztani.”¹²²

Pseudo-Longinosz azt írja, hogy „[a]z igazi fenségtől természetsszerűleg fölemelkedik lelkünk, és bizonyos büszke lendületet nyerve örömmámmorral meg önérzettel telik el”¹²³. A fenség nagyon hasonló, felemelő, önkívületbe ragadó ereje működik Shaftesbury új entuziazmus-elméletében is, mely, mint megállapítottuk, az ún. „retorikai leválás” és a burke-i elhatárolás között értelmezhető. Kevesebb köze van Kant vagy Schiller fenségkoncepciójához, de annál több Winckelmannéhoz, Wielandéhoz vagy Herderéhez. Ez éppen így működik Kazinczy Ferencnél is.

A hagyományos retorikai stíluszsinthármasság felső fokát jelentő *stylus sublimis* vagy *gravis* rekreálása általános törekvésnek mondható a korszak Magyarországon. A barokkos fenséges (*asperitas*), illetve az idők során az alsó *stylus humilis* szintjéről a szublimitás szintjére emelkedő szerelmi költészet édes, lágy fenséges-ségének (*suavitas*) frissítése Kazinczy egyik fő célja is. Debreczeni Attila írja, hogy a *Magyar Museum* első számának egyik célkitűzése a megújított fenséges ún. „eposzi” és „naív” alakváltozatának reprezentálása.¹²⁴ Sokatmondó, ahogy az előbbihez sokkal közelebb álló Batsányi az ossziáni nyelvezetet jellemzi: „Ossiánnak szíve, egy nemes érzésekben, nagyságos és érzékeny indulatokban olvadozó szív; szív, mely ég, 's a' képzelődést tűzbe hozza; szív, mely teli van, és áradozik.”¹²⁵ A fenség megújított, asperitas-szerű változata Batsányinál nagyon közel áll a még frissebb suavitas-szerű fenségeshez. Ezt a közelséget támasztja alá Jerome McGann azon következtetése is, miszerint az ál-Osszián szerzőjének írásai a „civilizált heroizmusról” szólnak.¹²⁶ Mindennek annyiban lehet

¹²² Kazlev. XXII. 250. Vö. „a szabályszerűséggel szemben az ízlés kevésbé racionalizálható szempontjai fölényben vannak, pontosabban a szépség és a kellem (báj, grácia) szabja a törvényt. Figyelemre méltó, hogy ez klasszicista szépségsgzmény, melyet nem a zseni teremt meg (Kazinczy használta a zseni fogalmát s a zseniális jelzőt, de olykor kritikai fenntartással), hanem a minták megmagszakadó láncolata.” (RADNÓTI, 2010., 478.)

¹²³ PSZEUDO-LONGINOSZ, 1965., 25.

¹²⁴ DEBRECZENI, 2009., 254., 290.

¹²⁵ MAGYAR MUSEUM, 2004., 36.

¹²⁶ MCGANN, 1998., 34.

itt és most jelentősége, hogy beláthatóvá válik, a korszakban még az osszianizmus fenségreprezentációja sem fordul át a burke-i váltáson túlra, mert sokkal inkább a megfélemezett elragadtatás és elemelő csodálat dominál még annak kétségkívül komor világában is, sem mint a sötétség és a *thrill*.¹²⁷

A burke-i koncepció nyomainak felvillantására a korabeli magyar esztétikai gondolkodásban Balogh Piroska vállalkozott a közelmúltban. Bár eredményei szerint Burke elképzelései fel-feltűnedeznek a korabeli teóriákban, Kazinczynál – úgy látom – éppenséggel nem ez az irány, hanem a shaftesburyánus–winckelmanniánus fenségkoncepció. Balogh Piroska Szerdahelyt illetően arra jut, hogy ő mind a nagyság (*magnum*), mind a fenség (*sublime*) fennállása esetén hangsúlyozza a kiragadottság állapotát, de míg a *magnitudo* kiragadottságához a fájdalom érzetét társítja, a szublimitáshoz az édesség (*dulcedo*) érzete kapcsolódik nála.¹²⁸ Ez utóbbi az az irányultság, amely Kazinczy önszínreviteleinek jelentős hányadát is szervezi, míg előbbire alig találni példát írásai-ban.

A természet óriási fenségei – melyeknek Burke-nél, Schillernél vagy Kantnál a félelmetessel határosan viszolyogtató a gyönyörűségük – Kazinczynál tündérik és elbűvölők: „Kézsmárk alatt egyfelől Nyéréig, más felől Leibitzig gyönyörű rétek; a városhoz közelre emelkedő óriás Tatra csúcsai, nyárban is ellepve bércein hóval, s új meg új színben mindég, új meg új megvilágításban – mennyi alkalom időnket elvesztegetni! A nélkül hogy tudtam volna hogy olyat Poeta és Festő csudálgatni szeretik, egész óráig andalogtam a varázs látványon”¹²⁹. Rákai Orsolya az öreg Kazinczynak a francia forradalmat megjelenítő leírását hozza példaként, mint ahol a fenség átélése, „az istenség közvetlen szemlélése” már bizonyos veszélyeket hordoz.¹³⁰ A leírás egészen jól megidézi a

¹²⁷ Vö. DEBRECZENI, 2009., 303–305.; HÁSZ-FEHÉR, 2004.

¹²⁸ BALOGH, 2011., 182.

¹²⁹ PE, 2009., 565. Vö. „Gálszécsből Kassára menvén, a’ *Dargón* a’ szép erdő poetai elragadtatásra szenderített.” (KazLev. VII. 238.) Finomításul megjegyzendő, hogy Tirol hegységeire emlékezve Kazinczy maga is „rezzentő”, „vad felségről”, „iszonyú márványdarabokról” beszél önéletírásainak egyetlen pontján (PE, 2009., 653.).

¹³⁰ RÁKAI, 2008., 268–269. Vö. még TÓTH, 2009., 76.

burke-i (kanti) koncepciót, viszont itt nem egy tipikus kazinczyánus fenségértelmezésről van szó, hanem inkább az undok, borzasztó, rettenetes, *bár* nagy dolgok (*magnum*) bizonyosfajta szépségéről, a „nem mindennapiról”, mely mindenképp figyelmet érdemel.¹³¹ Ezekben az években ugyanakkor Kazinczy olyan előszót ír a Pyrker-fordítás elé, melynek a tipikus fenséges elragadtatás a központi kategóriája, s melyben így lelkendezik: „Erőlködések nélkül, ’s melly felséges előadás! [...] kit nem fog el a’ csudálás, az öröm, ’s a’ legteljesb mértékben, midőn ezeket olvassa”¹³² Pyrker érsek munkáját rendkívül jellemző módon így laudálja: „Hexameteri gyönyörködtető hullámvázásokban csapkodják a’ fület, ’s tanúlt, igen gazdag, virágos beszédét, mellyen *báj* és *méltóság* vetélkedve áradoznak, a’ magyar születésűben, magyar ajakúban azok is, kiknek nyelveken munkájit dolgozá, irígyelve csudálják. ’S ennyi tulajdon itt a’ *legteljesb egyhangzásban olvad össze*, ’s egyike másikat nem elhomályosítja, hanem kölcsönösen *emeli*, ragyogtatja.”¹³³

Az egyik legnagyobb dicséret egy művet vagy személyt illetően Kazinczynál és körében, ha úgy ítéltetik meg, hogy képes *elbájolni*. Fenség (kiragadottság) és grácia (*báj*) e ponton is szoros egy-ségben működnek, bár az „emelkedettség” fokozata olykor inkább írja le a fenséges *magnitudo*hoz közelítő tapasztalatát – ezt a le-velezésben *Hochsinnek* is mondják –, míg az „elbájoltság” mindig a *dulcedo*-szerűt.¹³⁴ Fenség és grácia ilyen irányultságú összjátéká-

¹³¹ Vö. „A’ francia Revólútzio hosszas pezsgései után (1789. Június 14.d.) kilobban. Oda intézé szemeit a’ világ’ két hemisphaeriumáról minden. Nagy és szép dolgok, ’s még több rútak, undokok, borzasztók, rettenetesek, bár nagyok. Mint a’ ki nyugalmas partról nézi a’ vésszel, habbal küzdőket; nem örül ugyan a’ veszély’ és elhalás’ látásának, nem óhajtja ugyan hogy őt is veszély érje; de szereti látni a’ tűneményt, mert az nagy, mert az nem mindennapi, ’s az ilyen érdemel figyelmet” (PE, 2009., 630.)

¹³² KazFord, 2009., 638, 640.

¹³³ KazFord, 2009., 618. (kiemelések tőlem – B. F. M.)

¹³⁴ A török eredetű *báj* szó rekonstruált jelentése felettebb kifejező: mágikus kötés, varázslat (TESz. I. 218.). A szó Kazinczy idejében válik elterjedté; vö.: „Ótómányi Szabó László (jó okokból vetem ezt az előbbiekhöz) azt mondá nekem Váradon, midőn Bácsmegyeim megjelent, hogy ez őtet *elboszorkányította* – az *elbájolta* még akkor nem volt forgásba hozva; ’s kell e még több szerencséjének festésére, mintha azt mondom, hogy még a’ bajszos ’s csombókos Horváth Ádám

nak képze a korszakban mindvégig nagy alternatívája marad az elragadtatottság, a szépség különböző interpretációinak. Ebben a gondolkodásmódban ugyanakkor már korai fázisában sem az erősen tipologizáló, hagyományos retorikai logika működik, ahol a himnikus (vagy pindaroszi) hangnem fog kizárólag felemelni, az ódikus pedig elandalítani; ez már egy transzformált hatásrend, ahol az entuziasmus tapasztalata (elhatárolva az „ízetlen”, „visz-szás”, „útálatos dagálytól”)¹³⁵ árnyalatai ellenére is totalizált esztétikai rendszertényező, a szépség kategóriájával szoros egy-ségben, s ez a tulajdonsága sokáig fennmarad. Egy 1826-os trak-tátus a szépség „magával ragadó bájairól” és „ígéző kellemeiről” beszél, a „természeti szép” két fajtáját különítve el, a „venustum”-ot, illetve a „sublime”-et,¹³⁶ Szentmiklóssy Alajos pedig 1840-ben az „egyszerű szép” és a „ragyogó szép” különbségéről értekezik, ahol utóbbi egyértelműen a kecsesség, illetve a magasba ragadott-ság fogalmaihoz szervesül.¹³⁷

Szerdahelynél a fenséges a legnagyobb indulatokra és önmeg-haladásra készíti a lelket, s emiatt az lesz a legnagyszerűbb műalkotás, amely úgy tudja képviselni a fenséget, hogy kiemel ugyan önmagunkból, de ugyanakkor mégsem veszt el az emberi mértéket. Az ember fenséges állapota az isteni felé törekvés emel-kedésével függ össze: elevációs helyzet, s mint ilyen, egyaránt nagy a testi és lelki aspektusait tekintve is. Szerdahelynél – mint egyéb-ként a századközép európai esztétáinál – a fenséges kategóriája azt a kettős funkciót látja el, hogy miközben megőrzi a műalkotás zárt egységének klasszicizáló ideálját, az entuziasmus indulatá-val felszabadítóan hat a „szubjektivitásra”.¹³⁸ Lényegében ez a leírás a kortárs Kazinczy horizontja. A fenséges témája nála a

is elboszorkányítva érzé magát általa, 's Manczit egy dalával tisztel meg?" (PE, 2009., 695.). Itt jegyzendő meg, hogy maga az *ízlés* szó is ekkoriban válik uralkodóvá a latinos *gusztus* alakváltozat ellenében (ez utóbbiról l. HOVÁNSZ-KI, 2009., 8, 37, 46.).

¹³⁵ Vö. PE, 2009., 454, 459, 683, 687, 728.

¹³⁶ SIMON, 1826., 3–33.

¹³⁷ Vö. KÖLCSEY, 2003., 277. Széchenyi így ír Naplójában 1830-ban: „Utunk oly kellemes, aminő csak lehet... A Duna *fenséges* – A part jobbról imitt-amott igen bájos” (SZÉCHENYI, 2002., 566. kiemelések tőlem – B. F. M.)

¹³⁸ MARGÓCSY, 1989., 25.

retorikai „civilizáláson” túl tehát egyben azt is kifejezi, amit Shaftesburynél is: a szépség, a grácia, a kifinomult kellem (a csiszoltság eszménye), valamint a klasszikus arisztosz-jelleg, az erkölcsi és szellemi igényesség, méltóság és mérték intenciója (szintén a csiszoltság eszménye) egy elemelő majd visszahelyező dinamikában egyesül, s mindez elragadtatás és rend egymást nem kioltó összegeként értelmezhető a „művészetelméleten” kívül az életvitelben is.¹³⁹ Herdernél a szép, a jó és az igaz egyaránt kellemes, a fenség pedig a legszebb szépség; Herder Kazinczy által eszményített stílusa „felemelkedett szeret lenni”, az ilyesfajta emelkedettségben pedig a szépség az erkölccsel együtt biztosítja a fenséget.¹⁴⁰

Mindezek tükrében átgondolandók azok a vélemények, melyek azt tartják, hogy a *fenség* Magyarországon igazából sohasem lépett ki abból a döntően retorikai és stilisztikai kontextusból, amely a forrása. A hagyományos értelemben vett retorika a kultúrember interakcióinak normaadójaként antik kezdetei óta igen nagy szerepet tölt be, a közösségi lét minden területén éreztetvén integráló hatását, hordozván az elegáns beszéd- és írásmód paradigmá-

¹³⁹ Vö.: „[A] barokkos típusú fenségesség helyett [Winckelmann] megteremtette a fenséges neoklasszicista értelmezését, amely az érzelmek, szenvedélyek és mozgalmasság barokkos, élénk kifejeződése helyett a visszafogott, megfékezett érzelmeket és szenvedélyeket tekintette az igazán művészieknak [...] A neolonginuszi szublimitás-dívatnak, a fenséges kategóriája XVIII. századi kultuszának áldoz Kazinczy is” (CSETRI, 1990, 117–119.) Egyik legutóbbi tanulmányában Balogh Piroska közelítette egymáshoz Szerdahely tanait, illetve Kazinczy eszméit (BALOGH, 2009b.). Írásának egyik fontos helyén ezt olvashatjuk: „Szerdahely művészetelméleti rendszerének alapja, hogy a szépség megismerése, azaz a művészi megismerés az érzékelés, a szenzibilitás, nem pedig az intellektuális megismerés, azaz az ész adottságán keresztül történik. A szépség nem az érzékelt tárgyban objektíve lakozik, hanem az érzéki megismerés folyamatában, azaz medialitásában teremődik meg. Ahhoz, hogy ez megtörténjék, a tárgynak bizonyos, az érzékelésre különlegesen ható kisugárzással kell rendelkeznie. Ez a kisugárzás az *esztétikai fény*, mely, szemben a világossággal, impulzusszerűen hat a befogadóra [...]”. Az idézetet olvasva úgy tűnik, mind az autopszia szituativitásának, mind a winckelmanni grácia emanációjának (mint a műalkotás befogadása dinamizmusának) jelentősége kódolódik itt.

¹⁴⁰ KazLev. XVI. 258. Vö. még: „Kazinczy számára Schiller költészetének a neoklasszicista poétikába illő része a példamutató; az emberi-költői magatartás, amelyben a magas fokú moralitás egyben a szépséget sugározza.” (FRIED, 1987–88., 454.)

it. Az újraértett *fenség* azonban nem csupán e retorikai szituációk birodalmában működik, hanem a nondiszkurzív esztétikai tapasztalatoknak az *érzések* medialitására számot tartó világában, valamint a civilizált jó modor, a nemes értelemben vett illendőség *cselekedeteiben* is. A retorikai hagyomány pszichológiai indíttatású, koncepciózus átformálása már legalább Sulzer óta hat Magyarországon, ahogy a Longinosz-traktátus is; az elragadó, ám rendezett fenséges pedig már legalább Shaftesbury óta antropológia is.¹⁴¹

A társas kapcsolatokat építő, a vak fanatizmustól és a féktelen hedonizmustól egyaránt mentes nemes rajongás lelket és szellemet katalizáló eszményét egy olyan levélrészlet támaszthatja alá leginkább, amelyben éppen Kazinczy maga ennek tárgya, s büszke is rá, hogy pozitív példa lehet: „Vay Ábrahám, Consil. Vay Jósefnek fíja, azt beszéli, hogy ez idén Pesten billiardozik egygy idegen, soha nem látott Ifjúval. Ennek nyakából kiesik egy Portrait; (láncza elszakadt a' feszengésben) Vay oda hajlik, 's ki képét látja rajta? – Az *enyémet*. Másik oldalán nevem volt öszve vonva bélyeg formán. – Az enthusiasmus rosszúl választott imádott tárgyat: de maga az enthusiasmus *jó dolog!* 's kevély vagyok, hogy bennem a' Jó imádatik.”¹⁴² Egyik programversét, *Az áldozót* úgy írja meg, hogy a nyugodt, ünnepélyes szépség, a szenvedélyek, heves érzelmek szublimálása, a szerkesztettség, a rend és a mérték eszményeit teljesítse be, ugyanakkor a költemény tulajdonképpen *enthuziasztikus óda*.¹⁴³

Mindezek alapján elmondható, hogy Kazinczy esztétikai alap-tapasztalatai a fenséges shaftesburyánus gyökerű változatának megjelenülésében közösek, mely élménysztruktúrát, élményláncolatot képez, szervezve önéletírásainak, levelezésének markáns vonulatait, narratíváit. A visszatekintő, magát újralétesítő önéletrajzi elbeszélő hőse ezekben a jelenetekben enthuziaszta, mainomosz. A Kazinczy által különféle írásaiban mások előtt megje-

¹⁴¹ Ahogy ekkorra már a grácia (kellem) mint retorikai minőség is egy széles kiterjedésű, az életmód egészét átfogó erejű kategória egyben (vö. DEBRECZENI, 2009., 171.). Vö. még: BAEUMLER, 2002., 264.

¹⁴² KazLev. V. 217.

¹⁴³ GERGYE, 1998., 36.

lenített én úgy él, ahogy Winckelmann nézi a torzót: „Itt ülök csendben, helyt adok a szemlélődésnek. [...] Úgy tűnik, mintha a szemem előtt képződne egy hát, melyet a nagyszerű töprengések meggörbítettek, s a fő emlékezőn tekintene bámulatos tettekre, s amint a szemem előtt emelkedik föl ez a méltósággal és bölcsességgel teljes fej, úgy kezdenek el a gondolataimban formálódni a további tagok is.”¹⁴⁴ A német műértő azt is írja, hogy amikor a szobrokat szemléli, maga is önkéntelenül fenséges testtartást ölt magára, hogy kellő méltósággal tekinthessen rájuk.¹⁴⁵ Ez a visszacsatolás itt katharszisz, élmény, ahogy a poieszisz és az aiszthészisz esztétikai alaptapasztalata is az: „Kétszer írtam az itt vissza menő munkát ’s olly gyönyörködések közt olvastam, ’s írtam le még mindég, mintha a’ Plátó szép álmait olvastam volna, ’s akaratom ellen is igen sokszor szakadt ki ajkamon, mely igen szép!”¹⁴⁶

Radnóti Sándor így ír minderről: „A művészet, a műalkotás olyan szubjektív, az entuziazmusig – a gyakran emlegetett »felsikoltásig« – menő fölértékeléséről van szó, amelyhez hasonló Winckelmann pályáján is megfigyelhető, s amelynek a magyar kultúrában a szentimentális *Schöngesteirei* formájában kétségkívül Kazinczy volt a kezdeményezője.”¹⁴⁷ Shaftesburynél jelen kötet második részében láthattuk ennek a jelenségnek, az esztétikai tapasztalat fölértékelődésének folyamatát. A „*Schöngesteirei*” egyik legfőbb forrása is ez.

4.5. Kazinczy és az esztétikum kihelyezései

A 3.3. fejezetben arra jutottunk, hogy Shaftesbury összességében inkább „panteisztikus megszállottságából” Winckelmannál ugyanolyan természetű „artisztikus megszállottság” lesz. E kettő közöttességének Kazinczy Ferenc a korban az egyik legjelentősebb

¹⁴⁴ Idézi: KOCZISZKY, 1998., 27.

¹⁴⁵ WINCKELMANN, 1978., 102.

¹⁴⁶ KazLev. VII. 78.

¹⁴⁷ RADNÓTI, 2010., 465. Vö. „Goethe és Schiller »schöne Seele«-fogalma nemcsak a németek gondolkodását, hanem a miénket is befolyásolta.” (NYÍRI, 2001., 255.)

hazai képviselője. Az „esztétikait” ekkoriban megjelenítő összes művészeti ág (zene, festészet, színház, irodalom) érdekli, maga is rajzol, metszeteket, festményeket, térképeket, érmekeket, kéziratokat, autogrammokat, kódexeket gyűjt, képtárakba, színházba jár, műtárgyakat rendel, zongorát vásárol, számos képzőművészeti tárgyú értekezést, bírálatot publikál.

Alakjának ezirányú elhelyezését számos tanulmány végezte már el,¹⁴⁸ Bán Imre pedig egyenesen Kazinczy „képzőművészeti klasszicizmusáról” beszél.¹⁴⁹ Mindezek nyomán tudható, hogy egész gondolkodására jellemző ez a távlat: a festés, faragás, kópia metaforikus alkalmazásai az irodalomra, sőt még a társadalmi és nyelvi kérdésekre is kiterjednek nála. Tudható, hogy Johann Friedrich Pentheren, Bernard de Montfaucon vagy Adam Friedrich Oeseren keresztül már ifjúként a képzőművészetek közvetlen közelébe kerül, s az adatokat még hosszasan lehetne sorolni, hiszen az illető aspektus tekinthető az egyik leginkább feltárt témának a Kazinczy-szakirodalomban. A továbbiakban az eddigi kutatási eredmények segítségével a műértő Kazinczynak a politeness- és virtuosokontextusokban történő elhelyezése kerül sorra.

Entz Géza úgy fogalmaz, hogy „Kazinczyt egész életén át elkísérte a művészet rajongó szeretete.”¹⁵⁰ Önéletírásaiban már a pataki diákévek idején is szenvedélyes gyűjtőként tűnik föl, de azt is hosszasan ecseteli, hogy a bécsi műkereskedő, Artaria miként dicséri meg biztos és kifinomult műízlését.¹⁵¹ Egyébként is jellemző, hogy művészi témákról, az „esztétikaival” való találkozásairól milyen hosszasan mesél levelezőpartnereinek. Döbrenteihez írott levelében így kér elnézést mindezt: „Ismered szenvedelmemet

¹⁴⁸ A legkimerítőbb mind a mai napig Csatkai Endréé (CSATKAI, 1983.), de Bartók Péter Szilveszter például a *Tövisék és virágok*at illetően mutat ki képzőművészeti irányultságú poétikát és kompozíciós rendet (vö. BARTÓK, 2006.).

¹⁴⁹ BÁN, 1976., 231.

¹⁵⁰ ENTZ, 1937., 59.

¹⁵¹ Vö. „Patakon nem lehet egyeb képeket látni mint a’ mit az országban az Olaszországi parasztok hátaikon hordottak körül. Ezek hordák el minden pénzemet a’ mi volt.” (PE, 2009., 574.) „[Artaria:] Messzéről is ismerem portékáimat, s’ hízelkedés nélkül mondhatom, szemed első nézéssel a’ legjobbakat választotta.” (PE, 2009., 636.)

s megbocsátasz, hogy elragadtatásom felől fecsegek.”¹⁵² Elragadtatásának milyenségét jól érzékelteti egy Rummy Károly Györgyhöz szóló 1812-es beszámolója is, melyben leírja, Bécsben egy félalakos, pihenő lányt ábrázoló kép annyira fellelkesítette, hogy kénytelen volt csókot lehelni az „istennő” kezére.¹⁵³ Az autobiográfiák, énpformáló levelek Kazinczyja nem nézi a műtárgyat, hanem látja azt, élményszerű autopsziában, s ezen entuziazmusáról poétikai telítettséggel ad számot. Egyik első ilyen életeseményéről – melyben éppenséggel nem a Winckelmann-kánon reprezentatív darabjával találkozik – így emlékezik: „nem született rossz órában, a’ ki elsőben állván életében remekművek előtt, úgy ragadtatik meg egy Van-Dycki fej által, hogy azt sok napokon végig szemei alatt látja lebegni, mint a’ szerelmes ifju a’ megpillantott és egyszerre el is tűnt leányt.”¹⁵⁴

Mások mellett például Mezei Márta hangsúlyozza a művészi élmény spontaneitásának fontosságát Kazinczynál, mely mintegy abszolutizált módja a művészet befogadásának, „olyan nagy pillanat, amely így, önmagában is példaértékű.”¹⁵⁵ A műalkotásokról formált ítéletekhez fontos ugyan a teória, az elméleti felkészültség is, de a remekművek csodálatán pallérozódó, inkább megérzésen mint értésen „fundálódott” véleményt Kazinczy mindig is többre értékeli.¹⁵⁶ Művészet és tudás viszonyának kérdésében azt vallja, hogy az „esztétikainak” ismeretelméleti értéke van (vö. *plastic truth*), vagyis hogy az „igazság” elérésében aktív, sőt a diszciplinárisan ekkor még el nem különülő természettudományokat is segítő szerepet játszik.¹⁵⁷ Mindazonáltal elmondható, hogy az él-

¹⁵² KazLev. XIII. 299.

¹⁵³ KazLev. X. 176–177.

¹⁵⁴ PE, 2009., 735.

¹⁵⁵ MEZEI, 1993., 62.

¹⁵⁶ Vö. KazLev. XXI. 41, 46. Vö. még a híres önéletrajzi szöveghellyel: „A’ Belvederebe kétszer háromszor minden vezető nélkül léptem fel, hogy lássam melly hatást tesznek rám a’ képek, csak negyedszer, és tovább osztán mindég, vettem vezetőt magam mellé, hogy lássam érzésimnek mit hihetek, ’s hallhasam a’ mit Képertőnek tudni kell. [...] Vezetőm olykor tőlem hallá a’ mit nékem kellett volna tőle. De e’ dolognak is komoly stúdium kell, hogy bízatosan ítélessünk; maga a’ természeti adomány nem elég. (PE, 2009., 601.)

¹⁵⁷ CSANÁDI-BOGNÁR, 2009., 521–522. A logika ugyanez a *Characteristicks*ben is; többek között ezért oly fontos itt is, ott is a művészeti nevelés.

ményszerű elragadtatás mindenképpen központi jelentőségű Kazinczynál, ahogy az élmény vehikulumaként működő esztétikai tapasztalatok állandó keresése is. Kazinczy életének minden területén igyekszik megjeleníteni a „szépet”, mégpedig a rend és mérték ideáiban. Egész széphalmi kúriáját ennek jegyében alakítja ki,¹⁵⁸ de például ruházkodását is a jó ízlést bizonyító igényesség, az új, „eleganti” mintakövetés motiválja.¹⁵⁹

A totalitásra jó példa Haiman György megállapítása: „Kazinczy irodalomszervező munkásságának szerves része kiadványokat kezdeményező és gondozó tevékenysége, amely irodalompolitikai törekvésein túl esztétikai nevelő és ízlésfejlesztő szándékait is tükrözi.”¹⁶⁰ Könyvművészeti elvei ugyanazt a rendet követik, mint amit Winckelmann vagy Goethe eszményített: a régi, súlyos és zsúfolt szövegtipográfia helyett a tiszta, világos, levegős szerkezetek, a hangsúlyozott vízszintes elemek, a papírlapon szinte lebegő, nagy margókkal övezett sorok, világos kolumnák, a tisztán betűkből formált szép tipográfiai építmény arányait és harmóniáját üdvözli.¹⁶¹ Jellemző, hogy az elegáns, keskeny alakú nyolcadrét változat válik kedvenc verseskötet-formátumává, mely kapcsán ezt mondja Kis Jánosnak: „egy lapra nem kellene engedni egy versnek a végét és a másiknak kezdetét. Mutassa a munkának külsője is, hogy az a Gráciáknak hozott ajándék.”¹⁶² Egyik legkedvesebb efféle kötete a Dayka verseit tartalmazó saját szerkesztésű exemplár, melyben a költő portréja „az időnkívüliség, az univerzális és abszolút szépség művészi inkarnációjaként áll a kötet élén.”¹⁶³ Kazinczy így ír erről az arcról: „Horgas igen szép orra, a’ legszebb metszésű ajak, a’ legszelídebb domborodás nélkül lefolyó áll, hosszan elvonuló szemölde, nem éppen sima, de tisztabőrű

¹⁵⁸ Vö. DOBSZAY, 2007., 43–51.

¹⁵⁹ Vö. KESZEG, 2009., 9–42. Vö. még: „Én, úgy mond, mindég úgy leszek öltözve, mint eddig, csinosan, az új ízlet szerint, de mindég gazdálkodó móddal” (KazLev. III., 246.) Utóbbi félmondat azt is jelzi, ami sajátosan jellemzi és behatárolja Kazinczy egész esztétikai életvitelét (is): hogy erőteljes egzisztenciális korlátai vannak.

¹⁶⁰ HAIMAN, 1982., 56.

¹⁶¹ HAIMAN, 1982., 57.

¹⁶² KazLev. V. 298.

¹⁶³ HÁSZ-FEHÉR, 2003., 40.

arcza, csontos, magas homloka, a' legjátékosb kék szem, a leg-
lelkesbb kép festette nékem a' *Múzsák' és Gráziák' Kedvelltjét*.
Színetlen szerénység, figyelem mások eránt és annyi nyájasság,
hogy első pillantással mindent *elbájolt*.”¹⁶⁴

A humanista udvari művészetpolitika legfontosabb közvetítő-
eszközeként az udvari portré jellemző sajátossága az egyéni azo-
nosság és az idealításoknak való megfelelés, vagyis hasonlóság és
emelkedettség összjátéka. Az emelkedettség mindenekelőtt a
hagyományos régi képtípusok felidézése révén nyilvánul meg: a
profil mellkép a római érmeek császárportréinak hagyományába
illeszkedik. Híres hősök mintái alapján egyes uralkodókat mito-
lógiai vagy bibliai alakoknak álcázva ábrázolnak, testi megjelené-
sükben is, így azok Krisztus, Herkules vagy Nagy Sándor emlékét
idézik fel. Az azonosíthatóság ugyanakkor elvárásként tételeződik.
A feladat megoldása – hogy az identikus személyt saját képmása
önmaga fölé emelje – a portréelméletben a régi szónoki technika,
a *dissimulatio* segítségével valósul meg: a méltóságteljes megje-
lenítéssel, „dicsfénnnyel”, mely nemesít és tekintélyt kölcsönöz.¹⁶⁵
A cél Kazinczynál voltaképpen ugyanez, az öröklött kulturális
technikák általi módosítás, az antik formanyelv aktualizált felhasz-
nálása, az eljárás módja azonban radikalizálódik: Dayka Gábor
nem hasonlít portréjára. Ugyanakkor felidézi a második természet
eszményi szépségét, mely fenségessé teszi (a *dulcedo* jelentésár-
nyalatával), s mely már Winckelmannnál is fontosabb az ősi termé-
szetnél. Dayka *második arca* jelölője a gráciás hagyománynak.

Kazinczyék számára sokkal fontosabb az „asszociáló olvasói
magatartás”, az irodalmi mű ismétlő, sem mint újrastrukturáló
jellege.¹⁶⁶ A jó költemény Kazinczynál felidézi azt a világot szó-
használatában, tropikájában és retorikájában, amit a Dayka-port-
ré, vagy amit Raffaello festményei, vagy amit a bécsi félalakos
leányka képe. Ezért írhatja azt, laudálva Ferenczy István Csoko-
nai-büszktjét, hogy „[m]estermiv előtt állék. Nem Csokonai, s az
nem is szükség, s Ferenczy Csokonait soha nem látta. A Plastica
nem a hasonlóságot tette céljává, hanem a Szépítést [...] Az arc

¹⁶⁴ DAYKA, 1813., XIII–XIV. (kiemelések tőlem – B. F. M.); PE, 2009., 692.

¹⁶⁵ WARNKE, 1998., 233–234.

¹⁶⁶ TÓTH, 2009., 34.

gyönyörű, bájos; az orr nemes; a száj szép metszésű.”¹⁶⁷ A csúnyácska Csokonai plasztikája szép, mert a lelki szépség (moral grace) kiárad a testibe (outward grace), mert lényegében egy gráciás életmű ábrázolódik egy kizárólag intellektuálisan azonosítható mellszobron, mely – csakúgy, mint Dayka esetében – egy másik világ indexe.¹⁶⁸

Kazinczy portréival, öltözködésével, lakberendezésével, zeneszeretetével, gyűjteményeivel, tehát mindenféle anyagi jelölővel veszi körül magát, melyek jelentős életeseményekre, találkozásokra, élményekre, teóriákra, ideálokra emlékeztetik, beszippantván őt saját világukba. Jan Assmann terminológiájával *külső tárolókat* hoz létre, melyekbe „adatok telepíthetők”, s melyekből „adatok kereshetők vissza”.¹⁶⁹ Ezek a külterületek valamilyen önmagukon túlira mutató tárgyak, szövegek, materiák, egyfajta kulturális értelem megjelenítői, emellett azonban olyan objektumok is, melyek – nem mellékesen – *érzékileg* el is varázsolnak egyben. Kazinczy ezen az elven az „esztétikai” külterületeit, kihelyezéseit hozza létre; a portré-, vagy éppen az autogramm-gyűjtemény birtoklása öndefinitív, énkiterjesztő, ugyanakkor testet gyönyörködtető aktus: nála a hétköznapi, a természeti és a művészi egyaránt az „esztétikaiban” jelenik meg.¹⁷⁰ Roger Scruton szépségértelmezésében megkülönböztet olyan ún. *minimális szépségeket*, amelyek a hétköznapi esztétikum jelenlétét biztosítják, a mindennapok fontos díszeként. Ilyen egy helyes cipő, egy kecses kézmoz-

¹⁶⁷ *Kedveskedő* [A Magyar Kurír melléklete], III., 1824., 71–72.

¹⁶⁸ Pontosításul megjegyzendő, hogy az idealizálás lehetséges mértéke képzőművészeti áganként különböző Kazinczy felfogásában. Portréesztétikáját vizsgálva Szabó Péter különíti el a plasztika idealizálását a festészetétől és a grafikaétól, amennyiben a modell azonosíthatóságának követelményét az első sokkal inkább feloldja, míg a másik párosnál hangsúlyosabb szerepet játszik a közvetlen egyeztetetőség (hasonlóság, „hívség”) kritériuma, antik viszonylatok hiányában (vö. SZABÓ, 1983.). Mindazonáltal leszögezhető, hogy a Kazinczy számára legfontosabb műalkotásokban az idealizálás határátlépése radikális.

¹⁶⁹ ASSMANN, 2004., 20–21.

¹⁷⁰ „Voltaképpen egész életét ez a szemlélet hatja át: mikor öltözködésről, divatról, kortársai, barátai külsejéről, arcáról, tartásáról, viselkedéséről nyilatkozik, mikor gyermekeinek irodalmi nevet ad, mindig az általa kialakított esztétikai közegben mozog, annak belső rendje és változatossága mutat számára irányt.” (TOLCSVAI NAGY, 1996., 79.)

dulat, egy mives könyvborító.¹⁷¹ Kazinczyt az efféle „minimális szépségek” tudatos követése éppúgy jellemzi, mint egy zenekar alkalmi hangversenyével történő találkozás keresése. Mindez pedig erősen analóg annak az angol lordnak az életvitelével, aki halála előtt Itáliába költözött.

Műgyűjtéstörténeti tanulmányában Sinkó Katalin iskolai gyűjteményeket, főúri, nemesi gyűjteményeket, illetve „esztétikai indítékú” gyűjteményeket különít el a korszakban. A főúri gyűjtemények kapcsán Bruckenthal Sámuel képtárát, ásvány-, numizmatikai és régiséggyűjteményét, Teleki József könyvtárát, kövületekből, csigákból, kitömött állatokból, halakból, valamint fizikai eszközökből álló természetrajzi gyűjteményét, Széchényi Ferenc könyvtárát, térkép- és numizmatikai gyűjteményét, valamint ércekből és ritka fafajtákból álló kollekcióját, illetve Ráday Gedeon magyar nagyságokat felvonultató portrégyűjteményét emeli ki.¹⁷² Ezek mindegyike „eruditus–antikvárius” jellegű gyűjtemény, tehát a (természet)tudományok történetének archiválására, illetve a történeti hitelesség, a közösségi és családi emlékezet, vagyis az értékőrzés, az örökség értelmében vett történetiség szempontjainak alárendeltek. Kazinczy Ferenc saját gyűjteménye ezekhez képest jelent változást, a harmadik műgyűjtői típus (connoisseur) első magyarországi reprezentánsaként: „A könyvekből és metszetekből álló gyűjtemény egy részét történeti szempontok, más részét esztétikai szempontok alapján válogatta össze. *Ez a sajátos, esztétikai szempontok szerinti válogatás példaadó szerepű volt a magyar gyűjtéstörténetben.* [...] A műgyűjtés fontosságának hangsúlyozása, társadalmi és főleg szellemi rangot adó szerepe Kazinczy működése nyomán alakult ki.”¹⁷³

Radnóti Sándor úgy ítél Meller Simon nyomán, hogy bár Kazinczy tőle telhetőleg iparkodik ízlését fejleszteni, s szinte lázas vággyal akar műértő lenni, többszörös bécsi tartózkodása alatt szorgalmasan járja a Belvedere, az Akadémia és Esterházy gyűjteményeit, személyesen ismerkedik meg a kiválóbb bécsi művé-

¹⁷¹ SCRUTON, 2009., 683.

¹⁷² SINKÓ, 1978., 547–549.

¹⁷³ SINKÓ, 1978., 550–552. (kiemelés tőlem – B. F. M.) Az „esztétikai gyűjtés” fontosságát Sinkó más írásában is kiemeli, vö. SINKÓ, 1983.

szekkel, sokat forgolódván műtermeikben, Széphalmon pedig saját metszetgyűjteményén műveli szemét, ítéleteiből mégis hiányzik a szemlélet közvetlensége. Fölfogását a művészeti irodalomból meríti, illetve mások ítéleteiből szövődik össze rendszere – inkább elvei vannak, sem mint eredeti ízlése. Nem műértő tehát, hanem kora magyarságának művészeti tekintetben is legműveltebb embere.¹⁷⁴

Bár Kazinczy lázasan készül a Grand Tourra ifjú éveiben, annak terve végül meghiúsul.¹⁷⁵ A „virtuóz” kifejezés sem tűnik föl Shaftesburyánus–winckelmanniánus kontextusokban hátrahagyott irataiban, bár levelezésében számos alkalommal használja zenei értelemben (tehát bevett magyarországi jelentésben), amikor például egy-egy emlékezetes zongorajátékot jellemez.¹⁷⁶ Mindennek ellenére mégis úgy látszik, hogy a terminus shaftesburyánus, illetve az ebből elágazó winckelmanniánus jelentése *is* jellemzi őt.

A virtuoso ideáltípusa mentes a túlzott specializációtól, mert eredendően minden fenomént esztétikai keretben detektál, azzal együtt, hogy látja *külön* a műalkotást is (már csak a „szabályszerzőesztétikai” relevanciák miatt is). A connoisseur ezzel szemben már sokkal inkább specialista, gyakorlati tapasztalatát egy művészeti ágban, a műtárgyak egy típusában tökéletesíti, hivatásszerűen. E két típus egészen közel áll egymáshoz a korszakban, különbségük mégis kifejezett, amennyiben az egyiknél a világ totalizáltan esztétikai (közösségi létmód, életstílus), míg a másiknál az esztétikaiság immár szakmai identifikációs potenciál.¹⁷⁷

Kazinczy Ferenc *széplélek* – rajongó műkedvelő, s adott szinten kivételesen szakszerű és rutinos *magyarországi* műértő. A művé-

¹⁷⁴ RADNÓTI, 2010., 472.; CSATKAI, 1983., 69.

¹⁷⁵ „Nekem még mindég az vala fő óhajtásom, hogy Göttingát, Londont, Párizst, Rómát, ’s mindenek felett Rómát láthassam, ’s az anyámat erre igyekezvén birni, hogy ezt akará atyám is; de rokonim ellenzették, ’s az anyám hajthatatlan marada.” (PE, 2009., 490, 587.) Vö. „[A huszonnégy éves Kazinczynak] még hátra van az előzetes tanulmányok betetőzése, a külföldi út. Világot akar látni, bővebb tapasztalatokat szerezni s a külföldi irodalom és művészet életét közelebről megismerni Göttingában, Párisban, Londonban és Rómában.” (VÁCZY, 1915., 123.)

¹⁷⁶ Pl. KazLev. XV. 3482.; KazLev. XVII. 3935.; KazLev. XXII. 5522.

¹⁷⁷ Minderről vö. RADNÓTI, 2010., 339–340.

szetmánia őt is mélyen jellemzi életvitele, az esztétikum kihelyezéseinek műveletei által, melyen belül az alkalmi és hétköznapi (minimális) szépségek együttes követésének praxisa egy új magyar civilizációs éthosz letéteményese is egyben. Életmódja, társaságai, folyóiratai, vagy azok a műtárgyak, amelyeket otthonába beszerez, vagy a könyv- és képtárlátogatások, melyekről oly lelkesen mesél írásaiban, mind a csiszolt műkedvelő (virtuoso) és a felkészült műértő (connoisseur) között elhelyezhető arcélt körvonalazzák. Az esztétikai alrendszer elkülönülésének folyamata az ő korában indul meg Magyarországon. Az önéletírásaiban mások számára megrendezett entuziaszta narrátor ennek az alakulóban lévő terrénumnak az egyik legfontosabb hazai képviselője egyfajta specializálatlan, ám elragadtatottságában is „szakszerű” kvázi-esztétaként.¹⁷⁸

4.6. A legfőbb kihelyezés: a Sprachbund

„A fronétikus tudás szellemében, a retorika által meghatározott közvetítő rendszerben nevelkedett görög társadalmi ember eszménye él tovább a reneszánsz és a barokk embereszményben, az udvari emberben, illetve, polgáriasultabb változatában, a *sensus communis* fogalmát középpontba állító korai angol felvilágosodás *gentleman*jében; de a humanista képzésnek ez az embereszménye jelenik meg a 18. században a göttingai neohumanizmusban, majd – utoljára – a *Sturm und Drang*ban is, szemben az empiriára és teoretikus észre szétszakított modern európai ember képével.”¹⁷⁹ A Kazinczy-szakirodalomban leginkább Csetri Lajos, s nyomán S. Varga Pál beszél arról az elsősorban görög eredetű, de Cicero, Horatius vagy Quintilianus által is aktívan továbbörökített *humanista mediációs rendszerről*, valamint a hozzá szorosan kapcsoló-

¹⁷⁸ Vö. „Az esztétika mibenléte, azt hiszem, Kazinczy számára körvonalazódik igazából először.” (BORBÉLY, 2006., 31.) Vö. még: „Az p. o. a’ mit a’ xylographonok felől mondok, Artistai ismeretségeket árul el, a’ mi Magyar Irótól még eddig nem hallott.” (KazLev. III. 372.)

¹⁷⁹ S. VARGA, 2009., 59.

dó ún. *Sprachbund*ról, melyhez Kazinczy nyelvszemlélete alapvetően kötődik.

Az illető mediációs, valamint a hozzászervesülő irodalmi-stilisztikai szisztéma – amelyen keresztül az ehhez tartozók világukat és önmagukat egyáltalán narrativizálni tudták (vö. 1.1.2.) – az *európai magas kultúra nagyhagyományának* megalapozója, nációkon, etnokultúrákon átívelő érvénnyel. Az ezzel „elválaszthatatlanul szorosan összefüggő” nyelvi teljesítményt nevezi Henrik Becker *Sprachbund*nak (nyelvszövetség) – ezen belül is európai nyelvszövetségnek (*Spracheuropa*)¹⁸⁰ –, Balázs János, s nyomán Csetri pedig *európai nyelvi modell*nek. Eszerint a közös, antik gyökerű civilizációs minta a genetikus különbségek ellenére is egymáshoz közelíti Európa nyelveit, a „kultúremleri érintkezés, kommunikálás alapvető szabályozójaként”.¹⁸¹ Kazinczynál a humanizmus e mediációs rendszere működik az „európai magas kultúra közösségébe belenövő egyén és a külvilág”, valamint az „alkotó egyéniség ideációja és annak művészi megvalósulása” között is, annak a görögségesszéménynek a jegyében, melynek előfeltétele a „szabad közösségbe harmonikusan beilleszkedő egyén, legfontosabb vonása pedig az esztétikum legfőbb életértékké tétele, az esztétikus emberség és életvitel imádata”.¹⁸² Kazinczy nyelvszemléletét szokás ellentmondásosnak minősíteni, jelen értekezés értelmezői távlatából azonban ez a kérdés is sokkal konzisztensebbnek mutatkozik.

Kazinczy nyelvértelmezésének funkcionális gyökereit elemezve Tolcsvai Nagy Gábor a következő, Kazinczy által reflektált alapvető „feszültségviszonyokat” különíti el: a népi és a magas kultúra, vele a népnyelv és az irodalmi nyelv (növekvő) szembenállása vagy elkülönülése; a gyakorlat és az eszmény, másképp perspektiválva: a konvenció és az ízlés szembenállása; a „szabályos” és az egyedi, egyéni szembenállása; a valós teljesítmény és a potenciál közötti eltérés (általános művelődési és specifikusan nyelvi tekintetben egyaránt); a magyar és az európai (mind az ókori klasszikus, mind a kortárs, főképp német és francia) műve-

¹⁸⁰ BECKER, 1948.

¹⁸¹ CSETRI, 2007., 68.; S. VARGA, 2009b., 95.

¹⁸² CSETRI, 2007., 44, 130.

lődés közötti különbség; a magyar kultúra diszkurzivitásának gyenge volta.¹⁸³ Ezeket egyre inkább felismerve Kazinczy egy olyan program mellett kötelezi el magát, melyet mások mellett Wieland és Daniel Jenisch nyomán alakít ki. E szerint a korszerű és igényes irodalmi nyelvet magasan a köznyelvi állapot fölé kell emelni azzal a céllal, hogy majd ennek példájára a köznyelv későbbi fel-emelkedése is lehetővé váljon.¹⁸⁴ Ehhez viszont korszerűvé és igényessé kell tenni a magyar irodalmi nyelvet is. Kazinczyval: „azt állítom, hogy ha mi a’ Magyar nyelvvel azt cselekeszszük, a’ mit Klopstock, Göthe, Wieland, Schiller a’ Németével, a’ Magyar literatúra fél század alatt olly formán fog a’ Tinódi Sebestyén és Ilosvai korabeli literaturához hasonlítani és nem hasonlítani, mint a’ Klopstock etc. korabeli Német Írók’ munkáji hasonlítanak és nem-hasonlítanak a’ Hans-Sachs etc. munkájikhoz.”¹⁸⁵ Eszményei alapján az ízlést teszi meg legfőbb törvényhozónak nyelvkérdéseket illetően is, hiszen az irodalmiság minőségének az ízlés a biztosító.¹⁸⁶ Ez az ízlés a német irodalmi nyelvváltoztatban ragyog olyan fénnel Kazinczy szerint, hogy mintakövető modernizálásának példájává válhat, de Báróczi Marmontel-fordítása is azért ejti rabul, mert meglátja benne a Sprachbund teljesítményét anyanyelvén visszatükröző mintát. A megújítandónak ítélt köznyelvet mindezeknek megfelelően pedig nem győzi ostorozni, nem győzi folyamatosan reflektálni az eszményített Báróczi-nyelv és a közte észlelt tátongó szakadékot, melyet a másként gondolkodók ráadásul viszonyítási ponttá tesznek nyelvújítási ügyekben, affektáló, „selypítő” nyelvi teljesítménynek ítélve amazt.¹⁸⁷ Ez az opozíció az ún. „nyelvújítási küzdelmek” egészében jellemző marad. Az alapállás tehát: egyfelől Kazinczy *vernakuláris* mikrokörnye-

¹⁸³ TOLCSVAI NAGY, 2009.

¹⁸⁴ CSETRI, 2007., 125. „Wielandnak van egy munkája, hogy a’ nyelv’ culturája nem a’ szép circulusok tónusa által, hanem a’ jó írók’ munkáji által gyarapodik.” (KazLev. III. 258.)

¹⁸⁵ KazLev. IV. 207.

¹⁸⁶ Vö. „Tisztelni kell a szokást és a grammatikát, s jaj annak, aki törvényt nem ismer, de az ízlés nem kevésbé szükséges és biztos vezér.” (KazLev. XVII. 116.)

¹⁸⁷ Pl. „’S ezek a’ fertelmes hentesek’, szappanosok’ ’s sulyomkofák’ nyelvén beszéllő puritanusok nem is gyanítják, hogy nekik minden selypítéstől ment verseik ’s prózájuk nem ér-fel ezzel a’ selypítéssel.” (KazLev. III. 28.)

zetet eltüntetni igyekvő, az írói nyelvformálás jogát valló, az ekkor még csupán ideálisan létező irodalmi nyelvváltozatot piedesztálra emelő felfogása a *mintakövető* ízlés vezérletével a középpontban, másfelől pedig a köznyelv, a *közízlés*, a hagyomány és nyelvszokás hatalmát konstitutívnek tartó elképzelések, melyek ennek talaján kívánják a nyelvújítás feladatait elvégezni. Adódik a kérdés, hogyan viszonyul e kettő a shaftesburyánus távlatához?

Mint S. Varga Pál írja, Kazinczy vitapartnerei Horváth Ádám-tól Teleki Lászlóig „intranszigenst” képviselik azt az álláspontot, miszerint a nyelv minden regiszterében ugyanannak a nyelvi normának, a köznépi alapúnak kell érvényesülnie,¹⁸⁸ ennek a kétféle álláspontnak a lényegét pedig kiválóan szemlélteti a quintilianusi *consensus eruditorum*-elv két jól rekonstruálható értelmezése által: „Paradigmatikus jelentősége van tehát annak, hogy a *consensus eruditorum*-hoz valaki az *eruditusok* felől, avagy a *consensus* felől közelít. Az előbbi olyan szuverén egyének tudatos egyezségeként értelmezi, akik nyelvhasználatukat a priori törvényre – Kazinczynál: az egyéni ízlésére – alapozzák, míg utóbbi úgy fogja fel, mint a habitualizálódott csoportvélekedés értelmében vett közmegegyezésnek a csoport műveltebb tagjai általi ellenőrzését.”¹⁸⁹

A szerző úgy ítéli, a klasszikus retorikai tradíció *sensus communis* elve egyértelműen az utóbbi opció, ami minden bizonnyal így is van, a szintén ebből a tradícióból kialakított *shaftesburyánus sensus communis* esetében azonban korántsem ilyen egyértelmű a helyzet. Mint már kifejtettük, Shaftesbury *sensus communis* felfogása annak *ízlés által* való közösségképző erejét is vallja, mely bár érzékjellegű, azért csiszolható, a Lord klasszicista elveit végig gondolva nagyon is. Shaftesbury *exkluzív* társaságában a *sensus communis* értelmezői kontextusa bizonyos tekintetben tehát igenis az *eruditorum* felé billen, még ha nem is olyan radikalitással, mint a német kiválóságokat istenítő Kazinczynál. A *consensus-orientáltság* Révai Miklósnál, Dessewffynél, vagy Telekinél különbözőképpen, de lényegében egységesen megjelenő álláspontja ezzel szemben az *inkluzív sensus communis* fogja reprezentálni Ma-

¹⁸⁸ S. VARGA, 2005., 293.

¹⁸⁹ S. VARGA, 2005., 296.

gyarországon. E kétfajta felfogás pedig a diskurzusalapítók (Shaftesbury, illetve Addisonék) nyelvi teljesítményében is megjelenik.

A dominánsan klasszicista ízlésű Hugh Blair 1783-ban publikált retorikai előadásában – miután lerója a kötelező tiszteletet Shaftesbury „méltóságteljes” és „művészi” stílusa előtt – azonnal Addison írásmódjával állítja azt szembe, aki „mindig a nyelv által sugallt legtermészetesebb és leginkább magától értetődő szórendet követi, s ezáltal, bár írásai kevésbé pompázatosak és ünnepélyesek, mint Shaftesbury művei, annál több bennük a természetesség, a könnyedség és az egyszerűség; ezek pedig magasabb rendű szépségek”¹⁹⁰ Mint Gárdos Bálint továbbfüzi, Charles Lamb 1826-ban már banális közhelyként említi, hogy a Lord stílusában az arisztokrata felsőbbrendűség nyilvánul meg, melyet a közvetlen, baráti csevegés sokkal vonzóbb hangnemével állít szembe.

Kazinczy ízlésfelfogásának, egész írói, műfordítói tevékenységének kicsinyítőtükréként olvasható az iménti leírás. Ha a természetesebb, magától értetődő, valamint a fenséges, ünnepélyes stílus különbségét akarjuk érzékeltetni, elég Kazinczy *Diogenesfordítás*variánsainak egy kis részletét idézni. Wielandnál: „*Koennet mir; daß ich mich der Empfindung ueberlasse, die mich gluecklich macht*”¹⁹¹; az első, kéziratban fennmaradt, 1790 körüli verzióban: „*Engedjétek, hadd vessem magamat azon érzések’ karjaiba, melyek engem boldoggá tesznek*”¹⁹²; az 1793-as végső, kötetbeli verzióban: „*Engedjétek-meg, hogy bóldogító érzésemnek szenderítő karjai közt fetrengjek*”¹⁹³.

Az 1790-es verzió nem volt elég kifejező, át kellett azt írni; az 1793-as, módosított szekvencia pedig tulajdonképpen Shaftesbury Blair és Lamb által kritizált nyelvét imitálja. Ez a „barokkos, zord” stílushagyományhoz képest kecses és elragadó; a *Spectator* magyarországi nyelvéhez képest viszont igencsak „selypítő”. Az az új beszédmód ez, melyet, mint láthattuk, a német recipiátorok is

¹⁹⁰ Idézi: GÁRDOS, 2009., 618. Vö. még: GÁRDOS, 2009b.

¹⁹¹ WIELAND, 1770., 74.

¹⁹² MTAKK K 762., 15.

¹⁹³ KazFord, 2009., 323.

oly nagyon ünnepelnek Shaftesbury esszéit illetően.¹⁹⁴ Ugyanezen nyelvi teljesítmény azonban a „polgári nyilvánosság” távlatából már kritizálandó. A shaftesburyánus nyelvezet tehát ad absurdum ugyanazon megítélés alá esik, mint az áttételes magyar utódé. Kazinczy eszményi (gráciás) stílusregisztere – legyen az Mar-montel, Sterne, vagy akár az Osszián nyelve – a Shaftesbury-félének távoli analogonja, nála ugyanis nem a középrétegeknek a „nyelv Géniusza” által sugallt ízlés-konszenzusa működik, ugyanakkor nem is a letűnt századok régi szintaxisa, hanem az európai nagyhagyomány által befolyásolt, erősen konstruált és megmunkált, a „középtől” mindig elkülönülő diszkurzivitás: „a’ Literatúra ’s a’ Múzák’ országában mindnyájan Cosmopoliták vagyunk. Akarva nem szólunk világosabban.”¹⁹⁵

Norbert Elias mondja, hogy mindig „udvari körben” alakulnak ki azok a vezető beszédminták, melyek hosszabb vagy rövidebb hullámokban terjednek szét a szélesebb társadalmi rétegek felé. A mód tehát, ahogy a nyelvet öntudatlanul fejlesztik és formálják, a társadalmi szerkezet meghatározott fajtájának felel meg. Bárhol képződjenek „elitek” vagy „álelitek” azonban, nyelvi folyamataikban ezek rendszerint a megkülönböztető törekvésekhez fognak kapcsolódni, hogy leválasszák magukat a mindennapiról, az átlagosról.¹⁹⁶ Shaftesbury nyelvezete alapvetően és direkte *más*, mint az ízlésteleneké, elkülönítvén magát amazoktól. Ez az elkülönítő szándék tükröződik Kazinczy egész „fentebb stíl”-jében (*style sublime*), mellyel a civilizáltak és civilizálatlanok oppozíciója megképződhet, leválasztva a „sulyomkófák” és „szappanosok” világát a sajátáról, de egyben ezt a sajátot fel is ajánlva ideálként, hogy amaz fejlődhessen általa. A csiszoltság a nyelvhasználaton mindenképp módosít: munkájában például Richard Sennett elemzi a kávéházak sajátosan friss nyelvi dinamikáját, a magánjellegű

¹⁹⁴ Hume az ún. „könnyedebb moralistákat” így ajánlja: „társad PLUTARKHOSZ műveltsége, LUKIANOSZ képzelete, CICERO ékesszólása, SENECA elméssége, MONTAIGNE derűje, SHAFTESBURY fennköltsege legyen.” (HUME, 1992., 178.) Shaftesbury „fennkölt” beszédműfaja Hume-nál is kiemelendő példa, a német recepcióban pedig tehát még ennél is több, egyenesen diszkurzív eszmény.

¹⁹⁵ KAZINCZY, 1819., 124.

¹⁹⁶ ELIAS, 2004., 163.

eszmecsere és információáramlás újfajta diszkurzivitását.¹⁹⁷ Shaftesburynél azonban mindez *máshogy* történik, az exkluzivitás, a gráciás idiolektika mediációs rendjében – ahogy Kazinczy Ferenc esetében is.

Fehér Krisztina doktori disszertációjában egyebek mellett arról értekezik, hogy egy irányzat tanaiban annál nagyobb mértékben tűnik fel a nyelv abszolút módon létező, autonóm entitásként való felfogása, minél kevésbé hangsúlyos az adott koncepcióban a nyelv és a csoport szerves kapcsolatának tétele. Az a nyelv, amit a beszélőktől elvonatkoztatva értelmeznek, éppúgy valamiféle ideaként körvonalazódik, mint az, amit az egyes emberhez tartozó nyelvtudásként határoznak meg, ám az egyént egy a környezetétől elszigetelt, önmagában álló individuumnak, nyelvét pedig izolálnak és privát természetűnek tekintik; úgy kezelik, mintha az a közösségtől függetleníthető absztrakció lenne. Az a gondolat, hogy az egyes nyelvi elemeket korábbi alakokhoz, illetve valamiféle jelen- vagy jövőbeli ideálhoz képest ítéljük meg, csak egy a beszélőktől elvonatkoztatott nyelvfogalom esetében vetődhet fel.¹⁹⁸

A humanista mediációs rendszer által működtetett nyelvfelfogás, Kazinczy nyelvfelfogása ilyen: idealista és eszközszemléletű. A nyelv itt megmunkálható, birtokosától reflektív távolságra helyezhető, *kihelyezhető* minőség. A hazai modernizációs beszédmodokban pedig mindez az univerzalizmus és a haladáselv shaftesburyánus illetőséggel is bíró fogalmaival egyeztetődik. Kazinczy ilyen alapon kívánja az erdélyi Sipos Pál által az egész *magyar nyelvű filozófia* nyelvváltoztatát megteremteni.¹⁹⁹ Ilyen alapon sürgeti iskolafelügyelőként a német rendszeresen oktatott nyelv véételét, mint a nevelésnek, a műveltséganyag elsajátításának a kínálatból a magyar mellett legjobbnak ítélt eszközét, mely a polisz életének amúgy is régióbeli *kontaktusnyelve* már ekkorra, s ilyen alapon hanyagolja egyszersmind a latint, mint a sophia régi skolasztikus tudásának hordozóját.²⁰⁰ E szemléletben a nyelv a korszak

¹⁹⁷ SENNETT, 1998., 97–98.

¹⁹⁸ FEHÉR, 2011., 47.

¹⁹⁹ Vö. EGYED, 2004., 187.

²⁰⁰ Vö. „Ezen a nyelven folynak mostanában a köz-dolgok, ennek értése nélkül senki sem bocsáttatik hivatalok viselésére, senki sem bocsáttatik még az iskolában teendő tanulásra is.” (Kazinczyt idézi: HEKSCH, 1956., 95.; a germani-

Magyarországon sokszor ruhaként metaforizálódik.²⁰¹ Ha ízléses „ruhát” veszünk föl, azzal civilizáltabbakká válunk, életvitelünk egészében is. Ez a pozíció a nyelv esztétikai alapú szemléletét ösztönzi, melynek potenciálja alakítható, mely olyan matéria, mely egyre szebbé tehető. A nyelv, amellett hogy episztemológiai közvetítő közeg, maga is műalkotás: az esztétikai élvezet egyik lehetséges szubsztanciája.²⁰² Amikor Kazinczy ideális nyelvvé kívánja fejleszteni a magyart, a kifejezés antik szabatosságán és méltóságán túl ugyanakkor annak erényfelfogását, phronétikus dimenzióit is meg kívánja honosítani. Ennek a fajta átfogó életmódreformnak a nyelvi kereteit leginkább a jó *poétai román* közvetíti szerinte. A *poézis* fenntebb régiói, ahol a gráciák igazán otthon vannak, azonban már ugyanúgy par excellence „esztétikaiak” és exkluzívak, mint a shaftesburyánus filozófia megannyi rendszereleme. Ez a kettősség magyarázhatja, hogy bár egészében kudarcot vall a humanista nyelvfejllesztés kazinczyánus programja, mentalitástörténeti jelentőségű lesz annak *ízlés-sztenderdizációja*.

Sándor Klára alapvető tanulmánya nyomán azt lehet mondani, hogy a magyar nyelvújítás sem volt más (ahogy egyébiránt a cseh vagy a szlovák sem)²⁰³, mint *nemzetspecifikus sztenderdizáció*.²⁰⁴ A nyelvtervezés két nagy szakasza, a *státusz- és korpusztervezés*, ezen belül pedig a *kodifikáció, grammatizáció, grafizáció, lexikáció, a kidolgozás, értékelés* és a *javítás* algoritmusai mind rekonstruálhatók Magyarországot illetően (is), leginkább a *Magyar Tudós Társaság* tevékenysége nyomán. A magyar nyelvújításnak hagyományosan két fő vonulatát lehet megkülönböztetni: a normatív (sztenderdizált) nyelvváltozat megformálását, valamint az ehhez

zálás magyarországi művelődési alternatívájáról bővebben: KORNIS, 1927, 36–90.). A *politeness* távlatának szempontjából jellemző, hogyan vélekedik a latinitással kapcsolatban Széchenyi István *Hunnia* című munkájában: „A boldogtalan latin nyelv dúlta már bölcsőjétől fogva a magyar csinosodás szellemét.” (idézi: KORNIS, 1927, 447.). Ugyanakkor megjegyzendő, hogy a latinitás exkluzív műveltségi rétegeihez (az antik auktorok nyelvi világához) mind Kazinczyt mind Széchenyit bensőséges kapcsolatok fűzik.

²⁰¹ Mindehhez l. DEBRECZENI, 2009., 238.

²⁰² TOLCSVAI NAGY, 1996., 80–81.

²⁰³ Vö. FRIED, 2009., 110–111.; LAAKSO, 2009.

²⁰⁴ SÁNDOR, 2003. L. még: BODROGI, 2005b.; HÁSZ-FEHÉR, 2006.; LAAKSO, 2009.

kapcsolódó stílusújítást, a változat adott szempontú árnyalását.²⁰⁵ A magyar sztenderd nyelvváltozat kiválasztásában lényegét tekintve senkinek sem volt nagyobb *egyéni* szerepe Kazinczy Ferencnél; az ő munkássága azonban alapvetően mégis a kidolgozás részfolyamataihoz kapcsolódik, ebben is leginkább a szépirodalmi stílusváltozat megalapozásához.

Kazinczy *eszközszemléletű* nyelvfelfogásában a nyelv tehát abszolút dologi természetű, formálható és tudatosan változtatható, szereti például szoborhoz hasonlítani. Ennek jegyében gondolja komolyan azt, hogy a magyar egyesítheti a németes dinamikát a franciás hangzással. Egyértelműen *xenologista* (vö. „soloecizmus”-fogalmával), szerinte a nyelvet a mintakövető író készíti elő, akinek „stíljé” akkor jó, ha „a’ füleket *elbájolni* tudja”²⁰⁶, nem pedig akkor, ha híven követi a *szokást*. Bár igen csekély köze van a társasnyelvészeti illetőségű, ún. „nem-privát” nyelvfelfogásokhoz,²⁰⁷ mégis mintha tökéletesen tudatában lenne annak, hogy az éppen aktuálisan használt nyelv- és stílusváltozat alkalmazása *döntés* kérdése. Hogy a szóhasználat egyben *identitás- és szerepjelzés* is, sőt hogy az egyes nyelvváltozatok *rendezett belső változatosságát* a beszélők közösségeihez és szerepekhez kötik, hogy a változat *társadalmi presztízse*, a hozzá kapcsolódott *pozitív attitűdök* legitimálják és használják a sztenderd változatot is; hogy a csoportidentitás gyakorlatilag ilyenképpen alakuló rejtett és elismert normákhoz idomul.²⁰⁸ Ezeket a normákat próbálja Kazin-

²⁰⁵ BÉKÉS, 1997., 105.

²⁰⁶ KAZINCZY, 1813–1814, 26. (kiemelés tőlem – B. F. M.)

²⁰⁷ Az efféle alternatív nyelvfelfogás egyébiránt jórészt Herdertől (illetve a königsbergi Hamanntól és a göttingeni Michaelistól) eredeztethető (vö. KELEMEN, 1990., 96–118.). Lényegének egyik legújabb összefoglalása szerint a nyelv itt nem valamiféle bizonytalanul meghatározott, autonóm entitásként, hanem egy olyan metaforikus hálóként tűnik fel, ami a fizikai valóságukban is tetten érhető egyes nyelvek lazább-szorosabb interakciós viszonyait jeleníti meg. Ezért itt a nyelv lényegében nem is fogalmi létező, hanem a fatikus kapcsolatok erősségét jelző verbális viselkedésmód, amiben jártasságot az emberek a kontextuális tapasztalataik révén szerezhetnek. A csoport életformájába mélyen beágyazódó nyelvháló tulajdonképpen nem más, mint a közösség jellegzetes interakciós mintáinak működése, vagyis egyfajta társas grammatika (vö. FEHÉR, 2010., 58.).

²⁰⁸ SÁNDOR, 2001., 39, 44.

czy instrumentalista, „kihelyezhető” alapon befolyásolni és kontrollálni a Sprachbund szellemében, melyben – Becker terminusai-
val – saját anyanyelvét tanulónyelvnek (*Schülersprache*) tekintve
igyekszik azt az európai mesternyelvek (*Meistersprache*), ezen
belül is a példakép német rangjára emelni (*Sprachanschluß*).²⁰⁹
Ez az a gondolatkör, melynek tükrében – bár nem vonja kétségbe
keleti eredetét – Kazinczy a görög, latin, német, francia, olasz li-
teratúrával azonos „lelki test” tagjának tartja a magyart, mely
egy „rokonságot” sző, s amely „ér annyit”, mint az a bizonyos
„másik”, az ázsiai nyelvrokonság.²¹⁰

A *Bácsmegyei* végén található, Kazinczy által összeállított
szószedet²¹¹ költészettel, zenével, tánccal és festészettel kapcsola-
tos xenologizmusait vizsgálva állapítja meg Debreczeni Attila, hogy

²⁰⁹ E vállalkozásáról 1826-ban átfogóan, mintegy számvetés- és hitvallásjelleggel
ír is az *Élet és Literaturában*: „Ifjuságom azon nevezetes időszakba esett, midőn
a’ hosszú éj után virradni kezdte nappalunk, ’s Hőseink’ tündöklése szikrát
vetett lelkembe, Ráday pedig, Báróczy és Révai gerjedő tüzetet lánggá is
nevelék. [...] Készületlen vala minden: Lexiconunk szűk, szegény; Grammati-
cánk habzó, hiányos; Stylisticánk feszes, ügyetlen. Azt áhítám, hogy beszédem
a’ Külföld Íróitól szabad ömlést tanulhasson-el, és simaságot: a’ Régiektől
nemességet. Mint Cicero bána Nyelvével, midőn erejét fordítások által gya-
korlá, ’s Praetúrájáig görögül dolgozgatá Beszédeit, úgy kezdém én is fordítani,
a’mit megszereték vala, és ha mit versben vagy prózában magamtól dolgozám,
azon nép nyelvére öntém által, mellynek ízléséhez dolgozásom’ neme tartozni
látszott. [...] Ifjabb éveim’ dolgozásai, eldísztelenítve a’ legdurvább Grammati-
cai vétkekkel, még azoknak is megnyerék javalásokat, a’kik idegenkednek az
újtól, még ha az jó és szép, ’s hasznos vagy szükséges is, ’s nekem a’ legszebb
jutalmat adák, a’mit Író, túl a’dolgozás’ örömein, nyerhet; a’ legtisztelésbb
társak’ szeretetét: később dolgozásaim azt az ítéletet vonák rám, hogy a’ Kül-
földiek’ szerelme beszédemet elrontotta. [...] A’hol a’ Faragás’ és Festés’ Múzáji
még vendég Istenségek, ott kétség’ kívül azon kell nyúlni munkához, hogy a’
Külföld’ nagy műveit állítsuk-ki, minél hívebb, de minél szabadabb kézzel
dolgozott másolatokban. A’kik rettegnek, hogy így vezetve egyébbé válunk mint
vagyunk, ’s nemzeti arcunk elenyészik, nem gondolják-meg, hogy épen így
vezetve azok is egyébbé váltak mint voltak, a’kiket most irigylünk, ’s nemzeti
arcok még is van; nem, hogy a’ Helicon’ leányai nem egy vagy más nemzet’,
hanem az egész emberiség’ nevelőji; hogy ők nem magok tanítják új tanít-
ványaikat, hanem mindég régiebb tanítványaik által. Ha fordítanunk, ha az
idegeneket követnünk nem kellene, olvasnunk sem kellene, mert ízlésünkön,
nyelvünkön az olvasás is változtat.” (*Élet és Literatura*, 1826/IV., 257–260.)

²¹⁰ Vö. GYAPAY, 2001, 155.

²¹¹ L. KazFord, 2009., 190–191.

ezek közül „[a] zene példája különösen jól mutatja azt a folyamatot, amelynek során a művészetek egy bizonyos társias kör, egy polgárosuló társadalmi réteg mindennapjainak a szerves részévé válnak.”²¹² Csetri Lajos megállapítása, miszerint a *Bácsmegyei* írójának „még nem volt szándéka a kora társalgási nyelve, ha úgy tetszik, köznyelve fölé klasszikus minták alapján fölemelni az irodalmi nyelvet”,²¹³ azért árnyalendő, mert Kazinczy már ekkor különbséget tesz a köznyelv és a társalgás nyelve között, melynek magyarországi változatát igyekszik megteremteni. Ez az a szűk terület a poézis fentebb neme és a „tudósság”, a szaktudomány másfajta nyelvi tapasztalatot jelentő és sztenderdizációs stratégiát igénylő terrénuma között (vö. Sipos Pál), ahol legközelebb áll egyfajta „inkluzív csiszoltsághoz”. Ez a tér azonban az idők során, a viták során, a fogság következtében egyre inkább szűkül, átadva helyét a felfedezett weimari klasszicitás által is támogatott „exkluzív csiszoltságnak”, melynek shaftesburyánus alapelemei már korábban is jelenlévők Kazinczynál.

A kérdést illetően Csetri Lajos azt is megjegyzi – amellett, hogy Kazinczy nyelvfejlésztésbeli eszményeiként az európai nyelvi modellt, a felvilágosodás kozmopolitizmusát, illetve a neoklasszicizmus európaiság-ideálját jelöli meg –, hogy a széphalmi mester tisztában van azzal, saját tehetsége nem versenyezhet a nagy német írókéval, ezért a nyelvújítás jogának hangoztatásában sosem a zsenire, hanem mindig az ízlésre, mégpedig a „meglehetősen klasszicista kötöttségű” ízlésre hivatkozik.²¹⁴ Kazinczy sajátos módon az efféle megállapításokban kerül legközelebb a politeness shaftesburyánus változatához.

4.7. Kazinczy és a Formierung

Kazinczy 1786-tól 1791-ig a kassai kerületi ún. normális iskolák (*scholae normales*) királyi inspektora, iskolafelügyelője lesz. 1789-es kassai *Hivatalba vezető beszédében* többek között ez áll: „[ahhoz,

²¹² DEBRECZENI, 2009., 421.

²¹³ CSETRI, 2007., 28.

²¹⁴ CSETRI, 2007., 132, 137.

hogy] a tudományoknak kedves virágzását elérjük, egyéb szükség nincs, csak az, hogy tüze fellobbantasson”. A jó tanító „a gyermeket úgy tudja tanítani, hogy elfelejtik, hogy iskolában vannak s azt vélik, hogy anyjoknak ölében hevernek, aki a fejeket és szíveket míveli, őket tanítja és javítja.”²¹⁵ 1790-ben a szintén ilyen minőségében a „Normás Oskolák’ Látogatójik”-hoz intézett beszédét ismerteti a *Mindenes Gyűjtemény*, hangsúlyozván, hogy Kazinczy „[n]em hagyja helybe az eggyütt való olvastatást”, kárhoztatja a „táblán való tanítást”, mert az által a tanulók „mechanismusra szoktattatnak”, melyből az lesz, hogy „Mikor valamiről megkérdeztetnek, mindjárt arra megy vissza emlékezetek, hogy volt az írva a’ táblán? melyik rend volt az első helyen? ’s a’ t. a’ melyből a’ lesz’ hogy ez a’ *localis memoria* helybéli emlékezet ki-kopván elméjeből, a’ dologról sem fognak semmit tudni.” Ezekon kívül Kazinczy kárhoztatja még azt is, hogy „hosszan könyv nélkül tanúttatják-meg velek, hogy kell az Át írni?”, de ami még nagyobb baj, „hogya a’ Magyar gyermek Németül tanúlja-meg könyv-nélkül, azt hogy kell a’ Magyar Át írni. – Két három levelet el-mond Németül úgy, hogy eggy szót sem ért benne. – Sír az emberben a’ Lélek, mikor látja miképpen tétettetnek így az Istennek okos teremtetései szajkókká ’s merő bolondokká.” A tanulók tehát „ész nélkül tanulják, a’ mit tanúlnak is”.²¹⁶

Az itt és most kevésbé fontos kérdés, hogy Kazinczy, az előbbieket orvosolandó, a német nyelv rendszeres oktatását indítványozza az iskolákban. A probléma messzebbre vezet, külön kitértünk rá az előző alfejezetben. Az viszont felettébb lényeges, hogy Kazinczy abba az oktatásreformot hirdető eszmeáramlatba csatlakozik be, amely leginkább Gottfried van Swieten és Joseph Sonnenfels nevét jelenti, mely horizont igen mélyen ágyazott a *politeness* interdiskurzusába. Váczy János Kazinczy monográfiájában jellemző módon „Európa első tanítójaként” emlegeti Swietent, a monarchia oktatásügyének és felsőoktatási reformjának vezetőjét, Sonnenfels bécsi politikusról, jogászról, közgazdasági szakemberről és udvari tanácsosról, a Képzőművészeti Aka-

²¹⁵ Idézi: VÁGÓ, 1967, 444.

²¹⁶ T. Kazintzy Úrnak a’ Normás Oskolák’ Látogatójik előtt tartatott Beszéde, *Mindenes Gyűjtemény*, 1790/II, 6. III, 167–171.

démia elnökéről pedig így ír: „a politikai tudományok egyetemi tanára, a kinél tán senki nem munkál nagyobb buzgósággal nemzete haladásán. Maró gúnnyal támadja Bécs társadalmi és irodalmi elmaradottságát, a nép közönyét, ízlése romlottságát.”²¹⁷ Általuk jön létre az *iskolakötelezettség* intézménye, valamint a *nevelő állam* eszménye a monarchiában. A „felvilágosult kormányzás” nyelve ekkoriban fejlődik ki, melynek belátásai természetjogi alapozásúak (feltételezi, hogy van egy olyan „természetes jog”, amely minden emberrel vele születik, s mely megelőzi a „pozitív jogot”, amely társadalmilag utólagosan alakul ki), szemlélete egalitárius és haladáselvű, mélyen jellemzi a társadalmi intézmények javíthatóságába vetett hit, rendszerének legfőbb ágense pedig az állam, amelynek magának is felvilágosultnak kell lennie, a közjó szervének, mely az állampolgárok nevelésével foglalkozik, felvilágosít és művelődést terjeszt. Eszménye a jó társadalom, melynek elérése „elsősorban jó törvényekkel lehetséges, másodszorban jó szakigazgatással: az új tudomány, a *Politzeiwissenschaft* (igazgatástudomány), a közjó, a közboldogság elérésének tudománya.”²¹⁸

Az ún. *polícia* II. József uralkodásához mélyen kötődő rendje ez, melynek aktív részese egy ideig Kazinczy Ferenc is. A políciadiskurzus képzésezsményében, kulturális evolucionizmusában, utilitarizmusában és neohumanizmusában összeszövődik a csinosodás politikai nyelvével, a csiszoltság beszédmódjával, elsősorban francia teoretikusok áttételein keresztül, illetve például az ún. *filantropista* mozgalom által; a nevelő Martini révén maga II. József is komoly angolos színezetű franciás műveltséget szerez.²¹⁹

²¹⁷ VÁCZY, 1915., 155, 248.

²¹⁸ TAKÁTS, 1999., 232–233.; TAKÁTS, 2007., 17–19.

²¹⁹ A polícia ideologikumának eszmetörténeti ihletőiről bővebben: KORNIS, 1927., 3–35.; H. BALÁZS, 1987. Itt kell számot vetni azzal a megállapítással is, mely szerint a csiszoltság, modorosság, pallérozottság nyelvét beszélő korabeli magyar nyelvű írások (pl. Vályi András: *Beszéd a' nemzeti nevelésről*, Pest, 1791.) jóval apolitikusabbnak tűnnek, mint szövegkörnyezetük republikánus, vagy éppen az ősi alkotmányra hivatkozó darabjai, azzal együtt, hogy ez a jellegzetesség látszólagos és ellentmondásos (vö. KOVÁCS-SZÜCS, 2009., 159.). Fontos emlékeztetni, hogy ez a látszólagosság a csiszoltság interdiskurzusának brit fázisában még sokkal kevésbé jellemző, sőt, mint láthattuk, éppen a politikum az egyik fő értelmezhetőségi közege. A politeness beszédrendje igen alkalmas

Sonnenfels *Grundsätze der Polizei, Handlung und Finanzwissenschaft* című művében így ír: „a törvények megfogalmazása ne a széplelkek munkája legyen, de ne is egy kancelláriai fogalmazó rutinmunkája.”²²⁰ Látható, mely kategóriák a viszonyítási pontok itt; a világra nyitott, ám elsősorban esztétikailag pallérozott széplelek, illetve a szakszerű műveltséggel rendelkező, fegyelmezett hivatalnok között helyezhető el az az antropológiai minőség, mely a törvényhozás felelősségével ruházható fel Sonnenfelsnél.²²¹

A korábbiakban már többször volt szó róla, hogy a műveltség–műveletlenség logikája fokozatosan érvénytelenedni kezd a korszakban, és a kifinomultság–bárdolatlanság látásmódja lép a helyébe. Átalakul a tudaseszmény is: már nem a szophia skolasztikus–deákos tudása, hanem a phronészisz tudása lesz a végcél; az életbeli bölcsesség, a „józan okosság”. A csiszoltság angolos tudástípusa később a mindenoldalú, harmonikus egyéniség kiteljesítésének németes ideájává transzformálódik, a *Spectator* eszményéből a Georgia Augusta Egyetem eszményévé. Az oppozíció mindkét változatban lényegében az analitikus és a holisztikus alternatíva között feszül.²²² Kazinczy Ferenc nevelési elveivel és gyakorlatával

politikai témák megszólaltatására, ezen belül is arra, hogy a políciadeológiának megtermékenyítője legyen. Bár a német recepciós áttételek következtében konkrétabb közéleti relevanciái háttérbe szorulnak, az autentikus brit közvetítőkön kívül a már ezen ideológiával keveredett francia eszmetörténeti transzferek is segítik a csiszoltság elemeinek beépülését a jozefinista államelméletbe. A göttingeni transzmissziós folyamatok jelentőségéhez vö. például H. Balázs Éva kijelentését, miszerint Schlözer volt a magyar jozefinisták mestere (H. BALÁZS, 1987, 317.; Vö. még: H. BALÁZS, 2005., 68–83.).

²²⁰ Idézi: H. BALÁZS, 1987., 93.

²²¹ Minderről bővebben: H. BALÁZS, 2005., 188–194. Újabban Szilágyi Márton kutatásai nyomán rajzolódik ki Sonnenfels különleges magyar jelentősége: jelenléte kimutatható Bessenyei György folyóiratában, *A' nemzet' tsinosodásában* konkrét hivatkozás formájában is, illetve Szentmiklósi Sebők József kéziratos színházelméleti fejtegetésében. Szilágyi Márton arra jut, hogy a magyar Sonnenfels-recepció annak különböző munkáihoz kötődve rétegződik, kifejezett tagoltságot mutatva (SZILÁGYI, 2009b., 37–43.). Jelen dolgozat mindehhez – egy újabb réteggént – a Kazinczy Ferencre tett közvetett hatást törekszik hozzákapcsolni.

²²² Megjegyzendő, hogy bár a *Mindenek Gyűjtemény* például erősen tájékozódik az angolszász kultúra felé, gyakorlatias tudaseszményében pedig látszólag felfogja és követi is azt, mégsem a phronétikus életbölcsességet terjeszti, hanem a régi típusú tudás (szophia) elsajátíttatásáért tevékenykedik: a tudományok

egyértelműen az utóbbihoz tartozó eszmetörténeti vonulatokhoz köthető, sőt érdemi közreműködőnek tartható abban a folyamatban, mely ezen újfajta modell hazai elterjesztéséért tesz. 1814-ben az újhelyi református gyülekezethez intézett beszédében így kritizálja a „skolasztikus” oktatási hagyományt: „Az ügyetlen Tanító, a’ helyett hogy a’ léleknek elő számlált tehetségeit tanítványában egyetemben gyakorlaná, kiadja nekik a’ pensumot, azt velek elmondhatja, ’s azt hiszi hogy tisztének eleget tett. Így a’ legelméletsebb gyermek is elbutúl; tanul, mert az parancsoltatik, vagy mivel az szokás; ’s tudós szajkóvá lesz, ’s eggy haszontalan sciolussá, a’ ki az életben nem elővitelére lesz a’ jónak, hanem meggátlására.”²²³

1816-os *Kazinczy Ferencnek vélekedése az alsóbb iskolák organisatioja dolgában* című írásában még adekvátabb a csiszoltság világához köthető nevelési ideálokhoz való viszonya: „[a tanító] a gyermek lelkének ne egyedül legalsó tehetségét, az emlékező erőt vegye munkába, hanem ezzel együtt a felsőbbeket is, az észet, az elmét, az értelmet, a képzelést fejtegesse: nevezetesen a szépnek érzését, mely az embert a mezők állatjaitól leg szembetűnőbben különbözteti-meg és a mely igen gyakor esetekben a virtusra is legszebb és leg-hathatósabb ösztönünk [...] hogy durvaságából a gyermeket nagyjából faraggassa, hogy öltözete, járása, mozgása, bátor szabad meg nem zavart szólása gondos nevelését s korunknak progressióját bizonyítsa. [...] hogy e gyermek figyelmét egy pontra vonogassa, fixálja, hogy azt a feleszmélésben (reflexio) gondolkozásban gyakorolja, hogy vele a szépet és rútat, a jót és a rosszat, a valót és hamisat, a nagyot és kicsinyt, a nemest és nemtelent, majd mesék, majd hazai és görög római történetekből vett példák által elevenebben éreztesse.”²²⁴

Fontosnak látszik Főrizs Gergely nyomán idézni, hogyan vélekedik Sonnenfels az *urbánus művész*ről: „erkölcsi olyanok, mint műalkotásai; egyszerűek, anélkül, hogy alacsonyak, tetszetősek,

lehetőleg minél nagyobb szeptetéből kívánja részesíteni az olvasóközönséget (vö. DEBRECZENI, 2009., 186.). Mindezzel együtt rögzítendő az is, hogy az angolul jól tudó szerkesztő, Péczeli József nagy valószínűséggel eredetiben olvasta utrecht tartózkodása alatt Shaftesbury műveit (vö. SOLT, 1970, 51.).

²²³ KazLev. XII. 62.

²²⁴ A kéziratot közli: HEKSCH, 1964., 402–403.

anélkül, hogy túldíszítettek lennének. [...] Cselekvésének ugyanazt a nemes formát adja, amely az általa ábrázolt figurákat elbájolóvá teszi, gondolkodásának módja és tartalma emelkedett, anélkül, hogy büszkeséget mutatsa, elmés anélkül, hogy szellemeskedne.”²²⁵ Ennek a típusnak a megformálása Lord Shaftesbury egyik eszménye is, s Kazinczy is éppen ilyenként emlékezik magáról önéletírásaiban. Olyan főhőst állít elénk, aki az ifjúság éveinek vad olvasásrohamai után egyre inkább pallérozottá lesz,²²⁶ míg végül „gentlemanné” válik. Mindeközben számos példaképpel hozza össze sorsa, többek között van Swietennel, aki „nagy tudományú ember, nagy pædagogus (Gróf Teleki Sam. Excja a’ legnagyobbnak tartotta az egész Európában), ’s ha azt veszem, hogy igen nagy görög, poéta és musicus, azt mondhatom hogy ő génie.”²²⁷ A széles látókörű, klasszikus műveltségű és a művészetekben is igen járatos előkelő férfiú eszerint a széphalmi mester ideáltípusa, a géniusz, a kazinczyánus értelemben vett *zseni*. Tanfelügyelői reformelképzelésein kívül tehát a politeness távlatában is kulcsmotívum lehet Swieten alakja, amellet az Adelung által jegyzett írás mellett, melyet az – Kazinczy szerint – kivételesen szerencsés órájában írt: „Egy körülményt nem lehet eléggé a tanárok figyelmébe ajánlani; méghozzá a rájuk bízott tanítványok ízlésének korai alakítását; ez egy olyan segédeszköz, mely az egész társadalmi életben, minden művészeti és tudományágban, és elsősorban a nyelvekben a legfontosabb és legszükségesebb. Az értelmiségi, civilizált és társadalmi kapcsolatokkal bíró világ legtöbb torzszülöttje a Tisztesség és a Szép igaz érzésének hiányából adódik; ez minden pedantéria sőt a legtöbb – a szó megvetendő értelmében

²²⁵ FÓRIZS, 2009., 125.

²²⁶ Vad, ugyanakkor már ekkor elragadtatott olvasás: „Elragadtatva érzém magamat a’ Proféta’ munkájának poetai szépségei által, és mivel a’ nyelvet nem értém a’ hogyan illet, kivitem az atyám’ magyar Bibliáját, ’s most éjjel napal a’ Profetákkal mulattam magamat” (PE, 2009., 563.) Pallérozódó olvasás: „Hányszor hullattak szemeim el-gyengülésemben olyan édes tseppeket írásodra áldott Miller! melyeken az engemet sírni látó angyalok örömeiben talán magok is sírásra fakadtak! Ez a’ két darab az kedves Barátom! a’mellynek szívem ártatlanságát, tiszta és naponként nevedő erköltseimet, és így mind világi, mind mennyei boldogságomat köszönhetem.” (KazLev. XXII. 11.)

²²⁷ PE, 2009., 77.

vett – gényusz szülőatyja. Képzett és kifinomult írott nyelvhasználatban nagyon sok múlik eme finom és helyes érzéken. Ha alapját a korai években fektették le, akkor ennek hatása van az egész jövőbeli életútra.”²²⁸

Az egyoldalú, rutinizált prédikációkat Kazinczy jellemző irányból kritizálja: „Az emberi elme’ tehetségeit hármonisan kellene művelni; ’s Prédikátor Uraimék jól tennék, ha a’ száraz Morál’ tanítása közben holmit elegyítenének, a’ mi az imaginatiót ’s ingeniumot is occupálja.”²²⁹ A „hármonis kimívelés” jegyében ott üdvözlő leginkább a normaiskolák követelményrendszerét, ahol az nagy gondot fordít a művészeti nevelésre, a rajztanításra; ő maga személyesen is segédkezik a debreceni és sárospataki főiskolák növénykertjének megtervezésében.²³⁰ A várost mint a civilizálódás terét nagyra tartja, az általános értelemben vett urbanitás és a képzés összefüggését mélyen átérzi. A város preferálása kapcsán írja például 1815-ben: „Én Jun. első napján értem haza Bécsből, hova feleségemmel és leányommal Apr. 10dikén indultam. Nem lehet képzelní mennyire segítette-elő ez az út a’ gyermek’ lelke’ kifejlődéseit, melly útamnak egyik czélja volt, ha nem a’ fő czél is.”; 1825-ben: „A’ Pesten-létel nem csak azért becses hogy tanulni lehet, hanem hogy ismerkedni is. Fél óra alatt így többet tanulhatunk, mint sokszor napokig gyertyázva.” 1831-ben: „Emil katona akar lenni, ’s huszár. — Hogy katona lesz, azt nem bánom, noha nem javalom; neki kellett volna mint legidősbnek testvéreire felvigyázni. Én úgy hiszem, hogy Infanteriához menni jobb: 1. városban vannak, nem falban, ’s így nem vadúl el erkölcsében, módjaiban.”²³¹ A Magyar Tudós Társaság titkári posztja elnyerésének lehetősége hallatán – jellemző módon egy virtuoso lelkesedésével – ekképpen szól Dessewffyhez: „Minden esztendőben meglátnám Bécset, még pedig kétszer, hogy ismereteim a’ festésben, faragásban, muzsikában, architecturában, ’s a’ Polytechnicon’ dolgai körül, gyarapodjanak. Vedd ezekhez, hogy fíjaimat, kik Patakon elvadúlnak, ’s nem tanulhatják a’ mit óhajtok, velem jönné-

²²⁸ PE, 2009., 1158–1159.

²²⁹ PE, 2009., 200.

²³⁰ HEKSCH, 1956., 100, 104. Vö. még: CSATKAI, 1928.

²³¹ KazLev. XIII. 98.; KazLev. XIX., 282.; KazLev. XXI. 604.

nek.”²³² Az ilyen értelemben vett urbanitáshoz pedig az is hozzátartozik, hogy életvitelében a becsületesség és önzetlenség ugyanolyan szép, mint egy kép, vagy mint egy arányos test. Az ízlés nem csupán esztétikai ítélőerő, hanem életmód is egyben, szüntelen felismerése és felragyogtatója a Jó, a Szép és az Igaz egységének. A *kalokagathia* világa gráciás világ; a benne működő gráciák pedig civilizáló erők.²³³

Ezek a jellemzők, továbbá a kifinomult nyelvhasználatnak, a képességek harmonikus kiművelésének, az erkölcsi érzék mellett a képzelőerő és a tehetség fejlesztésének fentebb idézett igénye: mindezek a politeness eszmerendszerének felhangjai. Kazinczy fejlődésfelfogása alapvetően *perfekcionista* színezetű, nincsen sok köze a civilizációs logika azon organiztikus változatához, mely a sajátból kiinduló (törzsökös) etnokulturális fejlődésben hisz, szemben egy tradíciók fölötti kulturális telosszal. Kazinczy nem tekinti tág értelemben vett közösségét olyan egységes, jól szervezett testnek, amelyet autochton módon folytonos tudásrendek, szokások és intézmények lelkesítenek át, nevelnek fel és tartanak meg, de az organikus szemlélet shaftesburyánus változatának, a neoplatonikus kozmológiából kiinduló mindenoldalú szerves kiteljesedés tanának igazságát megsejti. A csiszoltság Kazinczyának nevelési eszménye teleologikus, mégpedig abban az értelemben, hogy célja az „organikus ember” kiformálása egyéni és közösségi szinten is, azzal együtt, hogy ennek a célképzetnek itt még alapvetően *univerzalisztikus* kontextusa van – miképpen Wielandnál vagy Goethénél is. Mindazonáltal elmondható: Kazinczy erős Bildung-képzetet működtet, melyen belül a Formierung angolos áttételei (*képzés* és *formálás* összjátéka) igen határozottan jelen lévő rendszerelemek. Az alakformáló metaforika mindezt adekvát módon fejezi ki: a polírozás, a simítás, a kecsesítés, a csiszolás

²³² KazLev. XIX. 578.

²³³ Vö. „Igazi előmenetelt a’ kimíveltetésben csak ott tesznek a’ Nemzetek, hol a’ Tudományoknak minden nemeiben történik az emelkedés; de a’ Múzák’ Vezetőji mindenhol a’ Cháriszok” (*Könyv-becslés*, Felső Magyar Országai Minerva, 1826/II, 697.) Vö. még: „a vidéken, falusi, sőt falunkívüli magányban élő Kazinczy Ferenc eszményileg városias szellem volt, maga volt ő a legnemesebb, legelőkelőbb, legkifinomultabb értelemben vett városiasság: urbanitas” (HORVÁTH, 1937., 79.)

folymatának egyetlen fő célja van: a polírozottság, a csiszoltság, a simultság, a csinosság állapotának elérése.²³⁴ Mindez pedig a gentleman-eszmény jól reflektálható távlataiban jeleníti meg az illető világtérképezés természetét: a kultúra az egyetlen alternatívája a gráciás világ létrejöttének.

4.8. A nevetés hermeneutikája Kazinczynál

Az utóbbi időkben két írásban is megjelent a nevetés fontosságának kiemelése a széphalmi mestert illetően,²³⁵ mely aspektus lényeginek látszik Kazinczy és a *test of ridicule* lehetséges összefüggéseinek kritikátörténeti illetőségű kérdéseiben is.

Abban a Magyarországon meginduló kritikátörténeti főáramban, mely program szintjén nagyjából Bessenyei, praxis szintjén pedig nagyjából a göttingeni Schlözer és Herder által ihletett Rát Mátyás nevéhez köthető, számos alfolyamat indul meg „egyidejű egyidejűtlenségben”. Hász-Fehér Katalin például azt emeli ki, hogy a korszakban a (franciás) normatív akadémiai értékítéletmodell mellett az irodalmi szalon- és társasélet terjedésének köszönhetően a kritika oly módon alakul át, hogy már nem csupán a szakmabeli ítélezés céljaira fenntartott eszmecsere és társalgás formájává is válik. A folyóiratok megjelenése idején, publicisztikai műfajként is e kettősségben, az *ítélkező* és a *társalgó kritika* dichotómiájában látható.²³⁶ Amikor Kazinczyról mint kritikusról beszélünk, egyértelműen az előbbi típusú kritika-művelésre gondolunk, ezért lehet különösen érdekes mégis megvizsgálni, miféle köze lehet ilyen szempontból a „társalgó kritika” egyik alapítóatyjához, Lord Shaftesburyhez.

A jó műbíráló Kazinczynál ugyanazon ízlés-felfogást működteti, mint a jó műkedvelő. Az ízlés nem diszkurzív természetű, in-

²³⁴ Vö. „Az Isten nevelje a’ kis húgomat mindnyájunknak kevélységünkre. Szépséget és gazdag birtokot neki a sors adott. Adott talentomot is. Az educatio eddig kifaragta a’ mit faragni kell. Ezután minden magától függ.” (KazLev. XXII. 456.)

²³⁵ CZIFRA, 2009.; RÁKAI, 2008., 302–305.

²³⁶ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 42.

tuitív, ítélete megfellebbezhetetlen, és nem szorul kifejezettebb magyarázatra. Ezzel a felfogással Winckelmannhoz áll a legközelebb, aki szerint az antik mintákon való szüntelen ízlésformálással elsajátítható egy bizonyos „arányérzék”, mely azonban nem az ízlésítélet indoklásáért, hanem annak biztonságáért szavatol. A pallérozott ízlés hüpolepszisze, bár folyton a tökéletesedés útját járja, a legfőbb bíró szép és nem szép (jó és nem jó) világalkotó kérdéseiben. Az ízlés Kazinczynál is fejleszthető, elsősorban empirikus befogadásélmények útján (vö. *autopszia*), de elméleti munkák olvasásával is. Lessing elgondolását azonban kevésbé osztja, aki szerint a műbírálót az különbözteti meg a jó ízlésű embertől, hogy míg az utóbbi pusztán benyomásaira hivatkozik értékítéleteiben, a jó műtész képes benyomásainak okát részletesen argumentálni, elvezetni a diszkurzivitásba, a tökéletesség és szépség alapfogalmaihoz. Lessing típusa Kazinczynál a *pedánt* lesz, pejoratív éllel.²³⁷ Mindemellett Kazinczy, ahogy Winckelmann is, számtalan műbírálatot ír, és levelezése is roskadozik a műtész szövegblokkoktól. Az ellentmondást oldja az a szintén jól ismert jellemző, hogy mennyire felértékelődik a leírás (*ekphrászisz*) Winckelmannnál és Kazinczynál. Ez nem csak azért történik így, mert valamiféleképpen rögzíti az élményt, és mintegy lemásolja, „külső területre helyezi” a műtárgyat, hanem mert a lessing-i módszeresebb argumentáció és a „tetszik–nemetszik” alapnyelvisége között áll stílusával, expresszív töltetével, bújtatott, átpoetizált elméleti érvvezetéseivel.²³⁸ Ezekben pedig kifejezett normativitás érvényesül, mégpedig a klasszikusokon csinosodott jó ízlésre hivatkozó normativitás.

²³⁷ TÓTH, 2009., 29, 26. A szophia-típusú tudás embereit Winckelmann maga is pedánsoknak nevezi, akik magas műveltségük ellenére sem képesek a műtárgyat *látni* (*autopszia*). Ebben a gondolatvilágban a „szemnek” abszolút elsőbbsége van az „írással” szemben (vö. RADNÓTI, 2010., 103, 149, 348.). Mindazonáltal tudható, hogy Lessingnek is komoly köze van a shaftesburyánus hatásokhoz (vö. DEHRMANN, 2008., 236–242.; UTASI, 2009., 23–44.).

²³⁸ Az illető nyelvezet újszerű kontextualizásához, Kazinczy „vizuális nyelvszemléletének” tárgyalásához l. BALOGH, 2009b. Megjegyzendő, hogy az *ekphrászisz* a kurrens intermedialitás-elméletek, illetve a már többször megidézett gumbrechti koncepció szempontjából is kitüntetett kulcsfogalom.

Az ízlésfelfogás, mely alapján Kazinczy ítél, angolszász beágyazottságú: természeti adomány, de tökéletesíthető, mégpedig elsősorban élményalapú találkozások által elsajátított klasszicisztikus normák internalizálásával. Amikor pedig ezek a fenomének mégis a „nyelvibe” képeződnek le, ugyanolyan elveken alapuló, és ugyanolyan elveket visszhangozó szekvenciákká válnak, amilyen ízlésfelfogásuk ideológiai kontextusa. Ennek a normatívításnak egyik legfontosabb jelölője a grácia. Amikor Kazinczy egy életre elköteleződik a Báróczi-modell mellett, azt azért teszi, mert annak Marmontel-fordítása a textualizált grácia. Valószínűsíthetően soha nem áhítozott nagyobb dicséretre, mint amit saját Marmontel-fordításáért kapott Szemerétől, aki szerint az egész *Szívkepző regék* „Eleganz és Correctheit és Gratzie!”²³⁹ Csokonai vagy éppen Verseghy munkáit Kazinczy ott kritizálja leginkább, ahol azok nem „gráciások”, ahol azok nyelvezetébe a csinos, klasszikus eszményektől elütő nyelvi megoldások és trópusok kerülnek.²⁴⁰

A Batsányi János és Kazinczy által szerkesztett *Magyar Museum* egyik célkitűzése az, hogy kicsinosítsa az emberek ízlését a tökéletesség eléréséhez, a kritika feladatát pedig abban jelöli meg, hogy az ízlést „ki-tisztítván” annak „kényességet” és „bizonyosságot” adjon ítélni a munkák szépsége felett.²⁴¹ Mint Debreczeni Attila mondja, a kritika ilyenén ízlésformáló és ugyanakkor nyilvánosságteremtő funkcióját a korban csak e folyóirat képviseli programosan, melynek kritikafelfogása, „széles értelemben, az angolszász hagyomány (és az e tekintetben azt követő német populáris esztétika) mintájára használtatik”.²⁴² Kazinczy saját lapja, az *Orpheus* a *Magyar Museum*hoz képest már nem kizárólag „válogatott jó darabokat” közöl, hanem helyt ad a gyengébb publikációknak is. Nagyon lényeges, miért teszi ezt: „Megvallom istentelenségemet, Kánonok Molnárnak Szittyai Kláráját és azt, a’ mi nyomban követi ezt az Orpheus 1. kötetének 3-dik darabjában, egyedül azért vettem-fel ott, hogy a’ Páter Leo és más Bálnak

²³⁹ KazLev. XV. 181.

²⁴⁰ Vö. MARGÓCSY, 1998.

²⁴¹ MAGYAR MUSEUM, 2004., 166.

²⁴² DEBRECZENI, 2009., 269.

papjai által annyira imádott bálványt feldőjthessem, 's megkacag-tathassam.”²⁴³ Kazinczy így kritizálja Verseghy 1806-ban kiadott verseskötetét: „kacagtam, midőn látám, hogy V[erseghy] eggy bizonyos gyengeséget olly felette igen szeret festeni”.²⁴⁴

Kazinczy 1790-ben azért közli folyóiratában Molnár János művét, hogy azon az olvasóközönség jót nevetessen. 1806-ban Verseghy művén kacag, amikor az a szerelmet gráciához méltatlan, alantas tónusban ábrázolja. 1810-ben aztán ezzel küldi meg Kölcsénynek a *Tövisek és virágok* egyik versét: „nevessen rajta Uram Öcsém 's barátjai”.²⁴⁵ Czifra Mariann, érvelését számos példával alátámasztva arra jut, hogy „nem lehet azt biztonsággal megállapítani, hogy az epigrammák a spontán nevetetés s véleménynyilvánítás szándékán, továbbá a valamikori esetleges kiadás lehetőségességén túl bármilyen szerzői cél érdekében gyűlnének.”²⁴⁶ Rákai Orsolya hasonló eredményre jut, amennyiben ő is úgy látja, hogy a *Tövisek és virágok* író Kazinczy célja elsősorban a határmegvonás az ízléses és az ízlés ellen vétő művek között, mely utóbbiakkal szemben egy „nevetve agyonverő”, „szellemes-szatirikus”, „individuális kritikái” jelleggel lép fel.²⁴⁷

Kazinczy műkritikusi szemlélete a politeness alapirányultságait hordozza ízlésfelfogásának totalitásában, valamint a kritika átfogó civilizáló erejébe vetett hitében is. A nevetés tesztjének pedig (*test of ridicule*), amelyet kitüntetett figyelemben részesít Gottsched vagy a Lipcsei és Berlini Kör is, szintén erősen kifejezett reprezentációi vannak nála, műveiben és levelezésében egyaránt. Az áttételek persze itt is egyértelműek, gondoljunk csak akár Goethe és Schiller *Xéniáinak* hatására, akár az igen erős klasszikus (elsősorban juvenáliszi) satíramintára. Itt és most azonban nem érdektelen konkrétan a két horizont megnevezőire figyelni. Miként találkozik a nevetés hermeneutikájában Shaftesbury és Kazinczy (a *Characteristicks* és a *Tövisek és virágok*)?

²⁴³ KazLev. II. 230.

²⁴⁴ KazLev. VI. 376.

²⁴⁵ KazLev. VII. 345.

²⁴⁶ CZIFRA, 2009., 95.

²⁴⁷ RÁKAI, 2008., 302, 305. Vö. „a rövidebb terjedelmű versekben kibontatlanul maradó képiséget a kötet beszélője a *wit*-tel, a *Witz*-cel helyettesíti, s a neveltségesség retorikájával szolgál.” (FRIED, 2009., 64.)

Amint arról már szó volt, Shaftesbury a szellem és a humor szabadságának apologetájaként azt hirdeti, hogy a szellemesség voltaképpen önmagát temperálja, az üres szellemeskedés pedig a jó társaságban rostálódik ki. Az élcekkkel teli társalgás maga veti ki magából azokat az elemeket, amelyek sértik a jó ízlést. Amivel lehet élcelődni, azzal valami baj van, az csak a társadalmi kényszerek és egyéb reflektátlanságok miatt tiszteletreméltó, de igazából nincsen igazsága. Ha viszont olyasmin próbálunk nevetni, amiről kiderül, hogy mégsem lehet élcelődni rajta, mert igaz, akkor magunk válunk nevetségessé. E folyamatban a „nevetés tesztje” ítél a szellem produktumai felett, kontrollálva és orientálva a második természet világát. Schedius Lajos János felettebb hasonló módon ezt írja: „Hogy mi nevetséges, azt könnyebb megérezni, mint megmondani. [...] A nevetségessel a különféle szép-művészetek különféleképp dolgoznak, részben, hogy gyönyörködtessenek, részben, hogy valamit kiigazítsanak. [...] Óvakodjunk itt, nehogy mi magunk is nevetségessé vagy ízetlenné, sótlanná váljunk. A nevettetéssel tehát ne éljünk túlságosan gyakran, sem nem bohóc módjára, ami túlhalad a művelt udvariasság határain”²⁴⁸

A nevetés shaftesburyánus filozófiája távol áll Kazinczytól – sokkal közelebb áll például az előbb idézett Schediushoz. Kazinczy meglehetősen erőszakos és kíméletlen kritikus. Onder Csaba mondja a *Tövises és virágok* műfajisága kapcsán, hogy az epigramma azért hatásos Kazinczynál, mert kiváló lehetőséget nyújt a provokációra, alkalmas a kánon megváltoztatására is.²⁴⁹ Hász-Fehér Katalin egyenesen kánonteremtő, mintaadó radikalitásról beszél, mellyel Kazinczy a maga újfajta szépségeszményét és művészetszemléletét proklamálni kívánja, az „előzőnek teljes törlésével”.²⁵⁰ Mindennek kapcsán Czifra Mariann – idézve Kazinczynak egy eleddig publikálatlan feljegyzésében megírt irodalmi „czivakodást” keltő szándékát – egyenesen „kauszitikusságról” beszél.²⁵¹ A *Tövises és virágok* szakirodalomban feltárt radikalitása,

²⁴⁸ SCHEDIUS, 2005., 136.

²⁴⁹ ONDER, 2009., 189.

²⁵⁰ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 83.

²⁵¹ CZIFRA, 2009., 93, 105.

égetően csípős satírikuma jellemzi a „kritikus Kazinczyt” is. Csetri Lajos Döbrentei moderált, evolucionista kritikaeszményéhez képest Kazinczy kultúr-revolucionista felfogásáról beszél,²⁵² VADERNA Gábor pedig Dessewffy József kapcsán mutatja ki, mennyivel közelebb is áll a gróf a *politeness* társalkodó ideologikumához Kazinczynál.²⁵³ A finomkodó, városias humor (*urbanitas*), az illedelmes szellemesség (*facetum*), a bájos élc (*venustum*), illetve a csípős humor (*salsum*) és a gúnyos nevetés (*dicacitas*) hagyományos retorikai alakzatai közül jól láthatóan tehát sokkal inkább az utóbbiak jellemzik Kazinczyt. E retorikai eszközkészletet azonban más-más mintázatban használta Goethe, Wieland, vagy éppen Herder és Schiller is, a politeness szemléletmódjának keretfeltételein belül. A csiszoltság interdiskurzusának finom nevetése és Kazinczy harcos kausztikussága között látszólag semmi kapcsolat nincs, sőt: barátai szinte kivétel nélkül közelebb állnak ahhoz, mint ő. Azonban igazából az *inkluzív csiszoltság* kritika-felfogásához állnak közel, a Hász-Fehér Katalin által *társalgó kritikának* nevezett módozathoz. Az erős értelemben vett *exkluzív csiszoltság*hoz ugyanis Kazinczy Ferenc áll közelebb.

Azt az egyenlőségen alapuló, dialogikus kapcsolatot, melynek ideálját Shaftesbury egy egészen exkluzív „klub” számára dolgozza ki, a *Spectator* és köre egy sokkal szélesebb közönség számára igyekszik kiterjeszteni.²⁵⁴ A szellem és jó kedély társalkodó filozófiája, a nevetés, a dialogicitás szabadsága Döbrenteinél, Dessewffynél vagy Kis Jánosnál az ún. „művelt közép rétegekre” vonatkozik, csak úgy mint a *Spectator* inkluzív csiszoltságában. Shaftesburynél azonban, ha nem is kizárólag csak a műveltség és szellem elitjének szól a politenessdiskurzus, a nevetés tesztje igazából csak ott, csupán egyfajta hermetikus klubkultúrában, az igazán értők (vö.

²⁵² CSETRI, 1990., 253.

²⁵³ Vö. „A közöttük lévő különbség akkor jelentkezik, amikor Kazinczy a nyilvánosság formáit barátjánál differenciáltabban kezeli, s bizonyos kritikai funkciókat, s ezzel a kritikai megszólalás bizonyos jegyeit – elsősorban német irodalmi mintára, s azon belül is a weimari klasszikától elbűvölten – leválasztana a személyek közötti művelt társalkodás diskurzusáról [...] [Dessewffy] számára a kritikáírás garanciája a jó modor és az alapvető illemszabályok betartása” (VADERNA, 2009., 134, 136.)

²⁵⁴ Vö. GÁRDOS, 2009., 618–619. Vö. még: GÁRDOS, 2009b.

arisztosz) világában működik. Itt is az elfogulatlan távolság megóvásában, a megfelelő távlat feltalálásában érvényesül ugyan az elmésség és a humor (*wit and humour*) lehetősége, ám egy meg lehetőszen zárt világon belül.

Kazinczynál a wit és a humour még ennyire sem befogadó, sokkal inkább provokáció és juvenálszi nyílvezző; az eredeti alapintenció ennek ellenére nála is a *reformation of manners* folyamatainak ösztönzése, de sokkalta nagyobb ellentmondásokkal mint Shaftesburynél, ugyanakkor még abban a diskurzuskontrolláló érdekeltségben is hasonlítva a Lordhoz, amire Kontler László figyelmeztet (vö. 2.2.). Mindemellet olyan levelezésbeli csomópontokra is számos példa akad nála, ahol az exkluzív és inkluzív csi-szolztság kritikatórténetet illető szólamai keverednek, vagyis ahol ő maga is kilép a túlzó elitizmusból.²⁵⁵ Ezeken a pontokon lehet leginkább szembesülni egyben azzal a mindig ott levő szándékkal is, hogy az előremutató „nagy német” polémiák mintájára a hazai eszmecsere is meginduljon a jövő vonatkozó dolgairól és fejlődés-vonalairól, még ha erőteljes viták formájában is.²⁵⁶ Ha valamiben következetes volt Kazinczy az 1810-es évek kritika-vitájában, akkor ez az álláspont az.

A nyelvkérdés kapcsán láttuk már, hogy az eszményi nyelvváltozat Kazinczynál nem a köznép nyelve, hanem a gráciás „alapnyelv”. A *nevetés mint sensus communis* esetében is így van ez. A quintilianusi *consensus eruditorum* elvét S. Varga Pál alapján újra szemügyre véve azt lehet látni, hogy az e szempontból is az *eruditorum* felé billen el: a nevetés mint *sensus communis* úgy működik, ahogyan az ízlés mint *sensus communis* elve.

²⁵⁵ Vö. „Tegye kiki a’ mit tud; mint én írok más ellen, úgy írjon más énellenem is, recenseáljon, epigrammázzon, ’s tegye valami eszébe jut: nem ismér engem, a’ ki el nem tudja hinni felőlem, hogy tanítása, útba vezetése, ’s még szurkálása is, csak elmés legyen.” (KazLev. VIII. 378.)

²⁵⁶ Tolcsvai Nagy Gábor ehhez kapcsolhatóan a magas kultúra ízléselvének érvényesítésére, ebben az érvényesítésben pedig a diskurzusrendek, valamint a modernizálódó társadalmak magas kultúrája beszélgető jellegének kialakítására helyezi a hangsúlyt Kazinczy céljait illetően (vö. TOLCSVAI NAGY, 1996., 83.). Vö. még a Molière-fordító Kazinczy jellemzését: „Az urbanitás műveltséget, finomságot, kifinomult beszédmodot jelent; olyan finom szellemességet tehát, amelyet Kazinczy meg akart honosítani a magyar nyelvű klasszicista komédiában.” (DEMETER, 2010., 97.)

Radnóti Sándor arról beszél, hogy a születés Shaftesbury korában már nem determinálja teljesen az életet, mert a hasonló ízlésű emberek felismerik egymást, az ízlés beléptet a közösségbe és közösséget teremt: „Jó ízléssel rendelkezni életformát jelent, a jó ízlés norma, magatartásminta, amelyet el kell sajátítani.”²⁵⁷ Bár ez a jellemzés már inkább a politeness standard változata, az ún. inkluzív periódus, mégis sok marad benne a gadameri „kultúrtársadalom” sajátos elitizmusából, Gracián maximáiból, mely szerint a „jó ízlés és előkelő bölcsesség magas iskolája” nem más, mint a „kiválóságok háza” (vö. 2.3.2.). Az exkluzív csiszoltságban mindebből még több van, amennyiben ott az az elv működik, mely szerint minél professzionizáltabb az ízlés, annál inkább fog az látszani a viselkedésen, a beszéden, tulajdonosát annál könnyebben fogadja be a szellem arisztokratáinak társasága, illetőleg annál elementárisabbak lesznek esztétikai jellegű befogadásélményei, melyek a felemelő elérzékenyüléssel, az értő elragadtatottsággal jellemezhetők. Az efféle aktusok pedig vonzalmuknál fogva szüntelen ismétlésre sarkallnak, folyamatosan a jó ízlés által adott életformát tartva fenn, mely közéletileg egy mértéktartó, minden ízében elegáns csoportos kifinomultság, esztétikailag pedig a szépre való szakadatlan sóvárgás és a műértelem: ez a társiasság elsődleges fázisában azonban csupán a virtuosók társiassága, a szalon, a klub helyszínein.

A derűs élcélődés társalkodó filozófiájának angolszász elgondolásait értette legkevésbé Kazinczy a csiszoltság recepciós transzferekben hozzá érkező eszmerendszeréből, *attól e ponton áll a legtávolabb* – mindazonáltal annak számos transzmisszív eleme eljut hozzá mégis Wielandon, a göttingeni almanachokon, vagy épp a nála sokkal inkább jelen lévő *franciás* kritikai hagyományvonalon keresztül.²⁵⁸ Megfordítva: a „legexkluzívabb” politeness-irányok távoli megfelelőkként azonosíthatók a kazinczyánus kritikai megnyilvánulások felhangjaiban.

²⁵⁷ RADNÓTI, 2010., 347.

²⁵⁸ A Kazinczyhoz jóval közelebb álló franciás nevetésdimenzió tematizálásához (sőt stílusos megjelenítéséhez) vö. Voltaire 1732-es, Lefebvre úrhoz írott levelét (MAUROIS, 1990., 7–13.). A levél az ízlésközpontú csoportdinamikák alakulásáról is sokat elmond, amelyekről a következő alfejezetben bővebben lesz szó.

Kazinczy Ferenc hermeneutikájában a megértés–értelmezés–alkalmazás triadikus alapképletéhez a legszorosabban hozzátartozik az ítéletalkotás (hüpolepszis) művelete: igazából nem tud nem kritikailag olvasni. A nevetés mint a hüpolepszis hangzó formája pedig az a „jó ízléstől” vezérelt spontán ítéletalkotási pont, mely felosztja a világot gráciás (elbájoló, felemelő) és nem gráciás produktumokra. Kazinczy barátai, leghűbb ismerősei beletartoznak a nevetés mint *sensus communis* elve alapján abba a szűk körbe, amelynek tagjai nevetnek, és nevetésük egyben hüpoleptikus aktus: eldöntik mi gráciás és mi nem az. Itt az olyan, az inkluzív csiszoltságot mélyen érintő komponensek, mint például a közönségnek való megfelelés, nem játszanak túlzottan nagy szerepet: a jó műnek nem kell tetszetősnek lennie, hanem befogadójának kell gráciássá válnia. Hogy ki tartozik bele egy megengedőbb, ettől nagyobb, tágasabb körbe, mely az ízlés által egy identikus közöséget létesít, bonyolult ügy Kazinczynál, mert itt történnek a legnagyobb módosulások életútja során. E kérdés taglalása előtt azonban fontos még egyszer hangsúlyozni, hogy Kazinczy *Epigrammai morál* című költeményében például milyen nagy lehetséges eszmetörténeti jelentősége is van annak a bizonyos zárójeles elemnek, amennyiben az újabb jelölője egy olyan sokatmondó és önképformáló kapcsolatnak, mely Kazinczynál itt is feltűnik.²⁵⁹

4.9. A kazinczyánus társiasság

4.9.1. KAZINCZY KÖREI

A *szociabilitás* a politeness egyik alapvető rendszertényezője. Ezen belül, mint az az előbbi alfejezetekből is látható, sajátos játékban viszonyul egymáshoz a shaftesburyánus változat „arisztokrátikus” (exkluzív) és a *Spectator* „polgári” (inkluzív) nyilvánossága.

²⁵⁹ „Bántani mást vadság...» – S más a lélektelen Író? / Azt hozzád s hozzám nem köti semmi kötél. / Csípd, döfd, rugd, valahol kapod a gaz latrot! Az illyet / Ütni, csigázni s agyon-verni (*nevetve*) szabad.” (KAZINCZY, 1998., 122. kiemelés tőlem – B. F. M.)

Az egyik inkább befogadó, míg a másik – végső soron – kirekesztő irányultságú, de mindkettőben fellelhető ez is az is, ráadásul receptiós felhasználásaikban még inkább keverednek a gondolatalakzatok. Ennek az összjátéknak komoly Kazinczyt érintő relevanciái vannak.

Szakirodalmi közhely, hogy fogsága előtt és után Kazinczy egyaránt különféle kis- és nagykoalíció tagja, melyek irányítják, formálják cselekedeteit, döntéseit, életét. Ezeknek a csoportosulásoknak figyelemre méltó hányada a külvilágtól, a társaságon kívüli realitástól idegenkedő, sőt azzal szembenálló, szembeszálló társulás. A koalíción belüli tagok a „beavatottak”, „kiválasztottak”, akik közös értékrenddel, viselkedérepertoárral, életstratégiával rendelkeznek. Kazinczy társaságai kivétel nélkül *ízlésszubkultúrák* és *életstíluscsoporthok*, melyek nyugat-európai távlatú mintakövető modernizálást hivatottak végrehajtani a korabeli magyar köz- és magánéleti struktúrákon.

A már idézett Ian Hunter szerint az „esztétikai” létmód során olyan módszer képződik, amellyel az egyén elhatárolódik a „közönséges” létezésről, és életvitelét egy „felfokozott létforma szubjektumaként” alakítja ki a *visszahúzóadás etikájában*. A folyamat az esztétikum életszférába való betörését jelenti a mindennapok szintjén is, a felfokozott létforma az „esztétikai” által felépített élet lesz, a visszahúzóadás etikája pedig a minden *mástól* való elzárkózás igyekezete. A permanens *határátlépés*, a párhuzamos – „esztétikai” – kultúrába való folyamatos *én-átvitel* Kazinczynál (is) a társas érintkezések világában megy nagyrészt végbe, az ízlés közösségképző elve alapján. Pierre Bourdieu mondja, hogy az identitás kialakításához az ízlés meghatározása is nagyban hozzájárul, mégpedig társas kapcsolatokon keresztül, hiszen az ízlés az alapja mindannak, amit valaki mások számára jelent, illetve amit mások jelentenek az ő számára azáltal, hogy különféle viszonyokat létesít különféle dolgokkal. Az életstílusok a habitus szisztematikus termékei, az ízlés pedig maga is habitus. Az egyének egymás habitusát spontán módon dekódolják, ez az alapja a spontán vonzódásoknak, és ez vet gátat a társadalom szempontjából össze nem illő kapcsolatoknak is, ráadásul úgy, hogy mindezen

mechanizmusok csak az ártatlanul hangzó „tetszik–nem tetszik” nyelven fogalmazódnak meg.²⁶⁰

A társasági szerveződésű irodalmi élet a 18. század végén a korábbi századok alkalomhoz kötött alkotói és befogadói kapcsolat-hagyományainak folytatójaként, és az újabb európai tendenciák meghonosítójaként születik újjá.²⁶¹ Az új európai tendencia az affektusok rekultiválását jelenti, ami „nemcsak az érzékenység divathullámát és a barátság kultuszát indította útjára, de tartalmukban elmélyítette és erősítette a személyes kapcsolatokat, sőt általában gazdagította az ember lelki háztartását.”²⁶² A francia, a német és az angol szalonélet hatása a 18. század utolsó évtizedében kezd érezhetővé válni Magyarországon.²⁶³ Kazinczy ezekben az időkben a kassai, eperjesi szalonélet részese, mely alapvető hatással van egész életére: első irodalmi sikereinek, első „határátlépéseinek” színtere e felvidéki társaság. Ezen kívül azonban még számos más kör tagja is, például a *Rózsarendé*, vagy a miskolci szabadkőműves páholyé.

Tudható, hogy a harmóniateremtés sikere élet és művészet között²⁶⁴ nem hosszú életű Kazinczynál, az 1795-ös letartóztatással tulajdonképpen véget ér. A különbség párhuzamos kultúra és politikai realitás között olyan módon változik meg a szabadulása utáni Magyarországon, hogy meglehetősen markáns stratégiaváltásra lesz szüksége a mesternek ahhoz, hogy önmagát egy „felfokozott létforma” ágenseként értelmezhesse. Az irányok, súlypontok tehát megváltoznak: „Az irodalom differenciálásának igénye, ugyanakkor a társadalmi környezet adottságaiba és hagyományai-ba való belekényszerülés kettőssége kísérhető végig Kazinczy fogságát követő műveiben és magatartásában.”²⁶⁵ Mindezekkel

²⁶⁰ Vö. BÁNKI, 2008., 72.

²⁶¹ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 126.

²⁶² TENBRUCK, 2003., 64.

²⁶³ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 128.

²⁶⁴ Vö. „A Gráciák varázspalcájának érintésére átszellemül az üres tárgyi valóság, a bájistenőkkkel bennfentes viszonyba kerülők így egy magasabb rendű világ osztályrészesei lehetnek.” (GERGYE, 1998., 65.) „A kultivált szépség, a »szép élet« szeretetének következtében Kazinczynál elmosódik a határ az élettények és a költői idealizáció között.” (HÁSZ-FEHÉR, 2000., 93.)

²⁶⁵ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 69.

együtt is megmarad viszont Kazinczy életvezetésében a *társiasság* mint konstitutív tényező, persze az elkerülhetetlen átalakításokkal: koalíciói ekkoriban virtualizálódnak igazán, működésüket pedig a levél távolságot áthidaló médiuma fogja biztosítani. Ezek szabályszerűségeit többek között Mezei Márta és Merényi Annamária vizsgálta; a topikus, jól elemezhető beszédpanelek révén felépített kvázi társalgás szigorú szertartásosság szerint zajlik, meghatározható formaelv és témák szerint struktúrálódom. A levelezést a *kultusz*, a *rítus*, a *kánon* hívószavai jellemzik. A levél kapcsolatfenntartó és ápoló szerepe mellett pedig a személyes tárgyak, portrék, vagy éppen a költői koszorú odaajándékozása színesíti a barátság ápolásának kultikus rituáléját, a virtuális közösség fenntartását.²⁶⁶

Kazinczy minden egyes társasága azért alakul tulajdonképpen, hogy – itt és most szigorúan metaforikus értelemben – felváltsa a *régit* az *új*jal. Az oppozíciós alapállapot ezért e társulások egyik értelme. Egy friss viselkedéskultúra, egy megnemesedett társas együttléti formarend alakulhat ki ezáltal, alapvetően *más* etikai normakészlettel, beszédmóddal, cselekvési renddel, mint a leváltandó világé. Új ízléskultúrák, új életstíluscsoportok születhetnek, melyek a korszerű, a „modern” viszonyfogalmaival írhatók körül.²⁶⁷ Ez a mintakövető modernizálás tehát az, amelyik már a kassai évektől ható tényező, mely kiscsoportokat képez, palléroz, és alternatív világot hoz létre.

²⁶⁶ Mezei Márta például arról ír, hogy a levél formáját mennyiben határozta meg a „művelt társalgás csiszoltságának követelménye”, vagy hogy mennyire szabályszerű, ahogy a levelezőpartnerek adott ponton kifejtik „magatartás-elveiket, vagy a korban nyilvánosságot formáló barátságesszményeiket” egymásnak (MEZEI, 1994., 245, 246.); Merényi Annamária a Kazinczy-körbe levelezés útján újonnan belépők kultikus paradigmák mentén történő legitimációját, valamint a folyamathoz szorosan hozzátartozó kultikus tárgyak „forgalmazásának” mechanizmusait vizsgálja (MERÉNYI, 2000., 57–72.). Porkoláb Tibor az *amicitia* eszményének Kazinczyt illető fontosságát bizonyítja, mely egy ciceroniánus „virtusközösségi” barátságminta (PORKOLÁB, 2010., 416–426.).

²⁶⁷ „[E]gy ideig ő képviselte a legkorszerűbb, vagy legalábbis a magyar elmaradottság körülményei között a legidősebb nyelv- és irodalomfelfogást.” (CSETRI, 1990., 209.)

A fiatal Kazinczyban meglehetősen hamar kialakul a beavatottságnak, kiválasztottságnak, a közönséges emberektől való elkülönülésnek a tudata.²⁶⁸ Ezt az identifikácót a Gráciák tanának winckelmanniánus változata is alátámasztja, mely szerint az égi eredetű szépséges istennők, a múzsák kísérői csak a kivételes szellemi képességű emberekkel érintkeznek, míg az érdemtelenekkel szemben kifejezetten barátságtalanok. A világ e sémában avatottakra és avatatlanokra (gráciásra és nem gráciásra) oszlik. A bináris oppozícióban az „avatottak” vezére lesz Kazinczy, melynek világán belül a társak egy rendkívül bensőséges ízlés- és virtusközösséget alkotnak – az „avatatlanokkal” szembeni viszonyulás ehhez képest azonban változó jelleget ölt az idők során, s jellemzően differenciáltabb a fogság előtti időszakban.

Mint Debreczeni Attila kifejti, az *Orpheus* Kazinczyjánál a „megvilágosodásra való képesség” lesz az a tényező – szabadkőműves mintára –, amely a befogadók rendszerét megkonstruálja: eszerint elkülöníthetők a tiszta világosság birtokosai (avatottak, kiválasztottak), azok, akik képesek eme világosság befogadására (potenciális beavatottak), illetve, akik erre eleve képtelenek, vagy méltatlanok.²⁶⁹ Bár mindkét utóbbi típus az *avatatlan* jelzővel illethető, drámai a különbség közöttük, hiszen – Shaftesbury rendszeréhez hasonlóan – az egyik csoportban megvan az ízléspotenciál (csupán csiszolásra vár), a többiek viszont a menthetetlen „ízléstelenek seregei”. Az a közös halmaz, ahol az ízlés felragyoghat, még tovább cizellálódik Kazinczynál: az azokat alkotó mintaolvasók ugyanis irodalmi beszédmódok, műfaji kódok alapján differenciálódnak. A poézis fentebb neme már ekkor külön kategória, „gráciás szentély”, ahová csak az igen pallérozott és értő kevesek tartozhatnak, a román ideális olvasói viszont mindazon „érzékenyek” lehetnek, akiket hívogat a civilizált életvitel, a csi-

²⁶⁸ „Tapasztaltam azt, hogy a’ Természet engemet nem a közönséges Modellbe öntött; de azt is tapasztaltam, hogy azt a’ Modellt, a’ melybe öntettem, se nem egyedül az én számomra készítette, se bele lett öntésem után mindjárt el nem törte. Hogy Sonderling nem vagyok, azt tapasztaltam; de azért nevemet még sem írtam a közönséges emberek catalogusába.” (KazLev. XXII. 10.)

²⁶⁹ DEBRECZENI, 2009., 385–386.

szolt társiasság viselkedés- és érzésmintája, s akik elragadtatva (könnyekig elbájolva) vágnak azt követni.²⁷⁰

A korszakbeli alappozíció tehát a különféle társaságokba tömörült avatottak elzárkózása az „új” jegyében az őket fenyegetően körülvevő „régitől”. A koalíció erős, szoros szervezettségű, gondoljunk csak a szabadkőműves páholyokra, vagy éppen a szalonélet zárt tereire. Kazinczy egyik ideális olvasója a *könnyező leányka*,²⁷¹ aki úgy beszél és úgy él, mint ahogyan a *Bácsmegye*ben beszélnek és élnek a szereplők, tehát az ideális befogadó *ifjú* (új) és *minta-követő* (határátlépések sorozatát hajtja végre). A későbbiek során azonban változik az ideális olvasó és az olvasás természete is: Kazinczy az „élet nem Román és a Román nem élet”²⁷² kijelentéssel kategorikusan berekeszti a határátlépések gyakorlatát, élet és irodalom folytonos összemosását, „s azt, hogy »a’ szóllás’ és magaviselet’ durvasága kedvesebb ízlésre faragódjon«, már csak szűk körben, az értő kiválasztottak esztétikai olvasásmódjában reméli megvalósulni.”²⁷³ A fogság előtti alternatív lét, a pseudo-életvilág mechanizmusai, melyek 1795-ig érvényesen működtek, a fogság utáni társadalmi-politikai realitásban életképtelenek. Az avatottak körének kiterjesztése ellehetetlenül, hiszen a döntő többség „nem áldozik a’ Gratziáknak.”²⁷⁴ Az avatottak és avatatlanok tábora közötti úr egyre reflektáltabb, és Kazinczy egyre inkább elzárkózik az avatatlanok sokasága elől.²⁷⁵

E problémakört modellalkotó érvénnyel Hász-Fehér Katalin dolgozta fel, elkülönítve a *strukturált* (autonóm, elitista) és az *integrált* (közösségi, populárisabb) irodalom korabeli típusait.²⁷⁶ Elemzésében a német és magyar „strukturált” típusú, csak a válogatott és művelt közönséget integráló, egyfajta *szimpozion-eszményen* alapuló kiscsoportok már születésük pillanatától paradox helyzetben vannak: „[a]z esztétikai életvitel megvalósítása

²⁷⁰ DEBRECZENI, 2009., 378, 425.

²⁷¹ KazLev. II. 448.

²⁷² KAZINCZY, 1878., 164.

²⁷³ DEBRECZENI, 2002., 511.

²⁷⁴ KazLev. II. 446.

²⁷⁵ Vö. „Az én tudományom nem lehet sokaké, valamint Nyelvem nem az Élet és az Írás alantabb Nyelve, hanem a Poésisé.” (KazLev. XVII. 270.)

²⁷⁶ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 57–67.

érdekében felvállalt közösségi cselekvés (olvasók nevelése, oktatása, irodalmi művek beszerzése és terjesztése, az új típusú kommunikáció konvencióinak és helyszíneinek létrehozása stb.) már önmagában is az esztétizált életformából való kilépésre kényszeríti a szerzőket.”²⁷⁷ Kazinczynál ezen kívül – főleg a fogság után – a már említett politikai-társadalmi realitás és az ideál közti úr tudatosodása, valamint az új esztétikai, ideológiai, tehát az általános civilizációs körülmények változásainak újabb és újabb magyarországi hullámai (Kölcsey ún. „lasztóci fordulata”, vagy Bajzáék fellépése) befolyásolják a mindennapi realitáshoz fűződő viszonyt. Vagyis amellet, hogy az 1800 utáni valóság alkalmatlanabb Kazinczy esztétikai-életvezetési reformjainak megvalósításához mint az 1800 előttié, ezek a „reformelképzelések” egyre korszerűtelnebbekké is válnak más, versenyben lévő elképzelésekhez képest.

4.9.2. KIVÁLASZTOTTAK HERMETIZMUSA

A társasnyelvész Kis Tamás interdiszciplináris megközelítése szerint a szleng egyfajta nyelvi viselkedés, a nagyobb közösségeken belül létrejövő kiscsoportok identitását jelző *beszédmód*. Létrejöttének talán legfontosabb feltétele egy olyan közösség, amelynek tagjai intenzív emocionális és nyelvi kapcsolatban állnak egymással.²⁷⁸ A szleng létezése ezekben a kiscsoportokban nyer értelmet: egyrészt verbális eszközei révén megkülönbözteti a csoporthoz tartozókat a csoportba nem tartozóktól, másrészt a kiscsoport és annak tagjai számára egyfajta metakommunikatív lázadást jelent az őket körülvevő életvilág ellen. Elsődleges és legfontosabb nyelvi funkciója a kapcsolatfenntartó, -megerősítő és identitásjelző

²⁷⁷ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 67.

²⁷⁸ A szleng keletkezésének, használatának további, számunkra fontos okai: megmutatni és bizonyítani, hogy „mások” vagyunk; újszerűnek lenni; megszabadulni a sablonoktól; konkrétummal tölteni fel az elvontat, valószerűséggel és földközelséggel az idealisztikusot, megfoghatósággal és közelséggel a távolit; megteremteni vagy ápolni valamely mély és tartós barátságot vagy közelséget; sugalmazni vagy esetleg bizonyítani, hogy egy bizonyos művészeti csoport, kulturális közösség vagy réteg tagjai közé tartozunk vagy tartoztunk (PART-RIDGE, 1999., 214.).

funkció a nagyobb közösségen belüli társas mezőben. A szleng identitásképzésének lényege az előbbiekhöz hasonlóan, hogy az egyén csoportbeli tagságának igazolására használja azt „valamely korábban említett csoportban vagy szubkultúrában, s arra, hogy elhatárolja önmagát a domináns kultúrától.”²⁷⁹ A társasnyelvészeti alapú szlengfelfogások érzékeny módon képesek interpretálni Kazinczy közösségeinek az előbbieken felvillantott alapjellemzőit. Vlagyimir Jelisztratov teóriája a szlenget mint hermetikus komplexumot vizsgálja. Az analogikus modellt ez fogja jelenteni, mely ún. *hermoszisztéma*ként egy különösen zárt csoport identitásképző közegeként funkcionál. Ezen a hermetikus modellen belül kap szerepet Michael A. K. Halliday *ellennyelvelmélete*.

Jelisztratov elsőként vizsgálta úgy a szlenget, mint a kultúra visszatükröződésére szolgáló poétikai eszközök rendszerét, vagyis mint kulturális jelenséget. A nyelvre számtalan szleng összességeként tekint, s a normatív irodalmi nyelvet sem tekinti másnak, mint normatív szlengnek.²⁸⁰ Elmélete tehát a szlenget kiterjesztett módon értelmezi: „A szlengszó egyrészt titkos, ezoterikus nyelvi elem, melynek értelme csupán a beavatottak szűk köre számára hozzáférhető (ilyen a szabadkőművesek szlengje), másrészt viszont az utca nyelvének szerves része”.²⁸¹ Teóriájában a szlengben dialektikusan él egymás mellett a konzervativizmusra és az ezoterikus jellegre, valamint a dinamizmusra és a nyitottságra való törekvés.

A szleng által képzett csoport lehet hosszabb vagy rövidebb életű, nyitott vagy zárt, de minél jobban elhatárolódik a számára kulcsfontosságú kérdésekben a külső világtól, minél sajátosabbak a feladatai, annál „sűrűbb”, „ízesebb”, eredetibb, önállóbb a szlengje, s annál erősebb benne a titkos, ezoterikus tendencia. Az ezoterikus kontinuitás nem csupán a nyelvben, hanem a *magatartás poétikájában* is megmutatkozik, realizálódási skálája tehát rendkívül széles körű: a kiejtési sajátosságoktól és a külső gesztusoktól a testtartáson és a járásmódon át az idiómáig és az életformáig terjed. A hermetikus komplexum legfelső szintje a *logoszelve hermetika*, mely a megvalósult hermoszisztéma, s melyben a be-

²⁷⁹ CHAPMAN, 1999., 276.

²⁸⁰ JELISZTRATOV, 1998., 18.

²⁸¹ JELISZTRATOV, 1998., 13.

avatottság dominál. Egyfajta „arisztokratikus közösség” ez, amelyben egyelvűség, valamely egyetlen eszme körüli egyesülés történt, mégpedig egy olyan ügy körül, melynek a tagok „mániákusai”, melyet nem is annyira életbevágóan fontosnak, mint inkább a legfelsőbb rendűnek, az anyagi élethez képest eszményinek tekintenek. Hermetikai mélyszerkezetének legfontosabb jellemzője, hogy a „hermetikus összeesküvés” tagjai kiválasztottaknak tartják magukat, akik a *logosz* birtokosai, s felhatalmazásuk van azt továbbadni az arra érdemeseknek, viszont kötelességüknek érzik védelmezni a be nem avatottaktól, melyek megszenteltségteníthetik a „hermetikus szentélyt”. A legfelső szintű hermetika vonzódik a szertartásosság, a mágikus cselekvések, a bonyolult „processzuális szemiotika” iránt. A legfelső szintű hermetikusok nem csupán őrzik „logoszukat” (ez a konzervatív-megőrző tendencia), hanem adott ponton a „gonosz által uralt világ” megjavítására is törekedhetnek (ez a demokratikus-prófétikus tendencia).²⁸²

A logoszelvű beszédmód nem érinti az élet tárgyi-mindennapi oldalát, úgyszólván demateriális. A következő szint, a *szakmai hermetika* ehhez képest az anyagi, mindennapi tevékenységek szintje. Itt eltűnik az erős mániákusság, a profétikus tendencia, de megmarad a zártság. A legfelső szintű hermetika vegytiszta formájában nem tükrözi környezete realitását, a „nem hermetikus valóságot”. Minél lejjebb szállunk azonban a szlengek szintjeiben, annál erőteljesebb az oppozíciós jelleg. A szakmai szleng koalíciói éppenséggel a környező világgal szemben határozzák meg magukat. Ezek a szlengek tehát a mindennapi élethez, a korhoz, a helyhez kapcsolódnak, a „kor levegőjét árasztják” és maguk is attól függenek. Életmódhoz kötődő szlengek, s minden szlengszavuk mögött „egész kulturális háttér” rejtőzik.

Nem nehéz belátni, hogy a legfelső szintű, *logoszelvű* hermetika lefedi a szabadkőművesség beszédmódját. „Tegnap múlt 33 esztendeje, hogy én megláttam a’ Mózes’ túskebokrát. Innepeltem azt” – írja Kazinczy barátjának.²⁸³ A szabadkőművességnek par excellence szimbolikus, rituális, vagyis hermetikus nyelve van, melyet Jászberényi József behatóan elemez is monográfiájában,

²⁸² Bővebben: JELISZTRATOV, 1998., 20–45.

²⁸³ KazLev. XV. 31.

interpretálván nemcsak a nyelvi elemek szemantikáját, hanem a testmozdulatok, a rítus hermopoétikáját is.²⁸⁴ A nyelvezet és a szertartásrend kiválóan elemezhető egy friss szövegkiadás alapján is, mely Kazinczy szabadkőműves kátéját közli.²⁸⁵ Ehhez képest a *szakmai* típusú hermetika jellemzi a felvidéki szalonok létmódját: zárt csoportban, különálló nyelven, újfajta viselkedési szokásokat gyakorolva működik az élet a kiscsoportban. Ez a nyelvhasználati mód, a *Bácsmegyey*, a gessneri *Idylliumok* nyelve hozza oppozíciós létmódjának egész „kulturális háttérét”: hogyan kell élni, beszélni, érezni, sírni, elkülönítván a beavatottakat az avatatlanoktól, hasonlóan, mint a szabadkőműves páholyokban, de már a „kor levegőjét árasztva” (vö. *reformation of manners*).²⁸⁶ Az ifjú Kazinczy ugyanakkor a „római Arcadiai Társaságnak példája szerint” erős szabadkőműves ihletettséggel tervez egy „Magyar Arcadiát támasztani”, mely a *Magyar Liget Pásztorai* néven kiteljesedett allegorézist hajtana végre, egy saját alternatív realitást építve fel. Ennek megfelelően az árkádikus világnak lenne egy „főpásztor”, lennének „alpásztorai”, „legelői”, lennének benne „mulatók” és „gyönyörködők”.²⁸⁷ Természetesen hatott e társaság tervére a korabeli olasz mintán kívül a *Helyi Rózsák* szervezete, a szabadkőművesség számos eleme, Gessner aranykorképzete, a gráciaköltészet filozófiája, vagy éppen az angolkertek divata is.²⁸⁸

²⁸⁴ Vö. JÁSZBERÉNYI, 2003., 133–144.

²⁸⁵ MISKOLCZY, 2009a., 478–509.

²⁸⁶ Vö. „A’ könyv’ [ti. a *Bácsmegyey*] szerencséjét az csinálhatá, hogy a’ történetet honunk’ földére transplantáltam is, ’s így az Olvasó melegebben és közelebből érezheté magát megilletve, és hogy a’ széptársaságok’ saját, de idegen szavaikat bátor voltam magyarban is elmondani, míg mások az illetet is, jól, rosszul, de magyarul adák. Hogy azt tevém, ’s széptársaságoknak adott munkában, nem tevém rosszul” (PE, 2009., 539.)

²⁸⁷ KazLev. XXIII. 52. Kiváltképp jellemző például az a részlet, ahol Kazinczy a társaság „petsétjét” írja le és értelmezi Batthyányi-Strattmann Alajosnak.

²⁸⁸ Vö. „A *moralistákban* szereplő vidéki udvarház körüli park szimbolikus tér: ez ad helyet az új műveltségideál megszületésének, a jó társaság összejöveteleinek, a közös sétáknak és a konverzációknak, amelyek felelős, művelt, jól nevelt és csiszolt úriemberek között folynak. A vágyott műveltség elsajátításának eszköze a társalgás, a társaság és az egyén legfontosabb megkülönböztető jegye pedig a jó ízlés. A baráti érzelmektől fűtött társaság adekvát tere a park, hiszen jelzi a kivonulást a formált (és formáló) természetbe, az alapvetően társias ember alkotta és uralta természetbe.” (SZÉCSÉNYI, 2002., 83.)

Mindezzel együtt viszont a lényeg nem változik: a *Magyar Arcadia* „kicsinyítőtükre” annak az intenciónak, mely *ellenvilágot* kíván létrehozni, meghatározott *ellennyelv* segítségével.

Az ellennyelv az ellentársadalomban működik, melyet a társadalom tudatos alternatívájaként, egyfajta ellenállás miatt hoztak létre.²⁸⁹ A folyamat nem jár brutális hasadással a két nyelv között, a változás, az elkülönülés legtöbbször a szavak szintjén valósul meg, amennyiben az ellennyelv *relexikalizál*ja a régit, vagyis régi szavakat újakkal helyettesít azok ideológiai kontextusát is módosítva (vö. a *Bácsmegyei* szójegyzékével). Az ellennyelv egy *második élet* biztosítóka, mely „ellenvalóságot” teremt. Az alternatív ellenvalóság mindennapjai erősen ritualizáltak, tagjaik legfontosabb feladata pedig a csoport zártságának őrzése.²⁹⁰ A második élet alternatív társadalmi realitásgeneráló rendszer, saját értékrenddel, mely alternatív identitás forrásává válik.²⁹¹ A társalgás realitásgenerálása koalíciókat köt, közösségeket teremt, erejétől függően pedig *reszocializál*. Az ellenrealitás ereje nagyobb az olyan jobban intellektualizált ellennyelvekben, mint amilyen például a misztikus szövegek nyelve, ugyanakkor nagy valószínűséggel megtalálható a „második élet” jellegzetes társalgási fordulataiban is.²⁹²

A szabadkőművesség egyebek mellett azért oly kedves Kazinczynak, mert „kis karikát tsinál a leg-jobb szívű emberekből, melyben az ember el-felejtí azt a’ nagy egyenetlenséget, a’ melly a’ külső világban van [...] a’ mellyben sokkal biztosabb Barátokat lél, mint a’ külső Világban...”²⁹³ A kiválasztottak zárt és titkos társasága ez, mely olyan alternatív világot, második életet, ellenrealitást konstituál, mely jobb, mint a „külső világ”; melyben, az előbbiek létfeltételeként, az érdemi társiasság biztosított az igaz barátság révén, melyben az oly fontos „mások” iránt a lehető legerősebb a kötődés. Kazinczy többek között ezért említhető a „barátság szertartásos ápolásának mestereként”, ezért jelent

²⁸⁹ HALLIDAY, 2002., 255.

²⁹⁰ HALLIDAY, 2002., 258.

²⁹¹ HALLIDAY, 2002., 260.

²⁹² HALLIDAY, 2002., 273.

²⁹³ KazLev. II. 53. A szabadkőművességről autobiográfiáiban: PE, 2009., 464.

számára a barátság „szakrális lelki közösséget”²⁹⁴. Az ellennyelv szlengje, bár természetszerűen változik, ezért oly jellegzetes a fogság előtt és után is.²⁹⁵ Ezért mondhatják azt egymásnak a kör tagjai: „szíves elgyengüléssel váltam el karjai közül, s áldottam az órát, amely őtet nekem, s engem neki szült”, vagy: „én téged oly formán szeretlek, mint a szerelmes szereti imádott kedvesét; felejttem magamat benned”.²⁹⁶ A fenti tipologikus modellek azonban természetesen sohasem vegytiszta megvalósulások: határhelyzetről van szó logoszelvű és szakmai hermetika, vagyis *exklúzió* és *inklúzió* között is.

Az eddigiek tükrében elmondható, hogy Kazinczy társaságai egyfelől elitisták, ritualizáltak, ellennyelvet, ellenrealitást létrehozók a „második élet” szellemében. Ebből a szempontból inkább a shaftesburyánus exkluzivitás hermetikus jellegének reprezentánsai. Másfelől viszont a „szakmai hermetika” értelmében vett *életmód* megreformálására szólítanak fel, az „esztétikai” minél teljesebb bevonásával átalakítani a mindennapokat az új gráciás ízlés jegyében.²⁹⁷ Látható, hogy a Jelisztratov által is hangsúlyozott szintek közötti átjárhatóság ebben az esetben középponti jelenség: a lényeg nem a kategóriák adekvát megvalósulásában, hanem kölcsönviszonyaikban van. E magyar példában a szakmai szleng kulturális háttérét lényegében a logoszelvű hermetika szellemében kívánja az illető közösség frissíteni, már a 18. század végén hasonló módon, mint ahogy az a weimari klasszikában majd kiteljesedik. A köztesség e jelensége egyben az ún. *esztétikai elitizmus* problémája is Magyarországon; annak kérdése, hogy összeegyeztethő-e

²⁹⁴ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 27, 180.

²⁹⁵ Jellegzetes állandó elem például a „gráciák szlengje” a Kazinczy-levelezésben; a Gráciák emlegetése az 1800 utáni években állandósult szólásfordulattá válik (GERGYE, 1998., 40, 53.). Mindez összhangban áll a relexikalizációval kapcsolatban mondottakkal.

²⁹⁶ SZAUDER, 1961., 438.; KazLev. III. 445. Vö. „Legfőbb gyönyörűségemet a barátságban találom.” (KazLev. XXII. 10.)

²⁹⁷ Mindehhez vö. Miskolczy Ambrus tipológiáját: *titkostársasági demokratikus kultúra, magántársasági demokratikus kultúra, nyilvánosság* (MISKOLCZY, 2009b., 13.).

a népszerűség egy elkülönülő irodalomfogalommal (és a kapcsolódó antropológiával).²⁹⁸

A másik ilyen köztesség az előbbiből következik, és a megőrzés, valamint a terjesztés vonalán figyelhető meg: „[a] hermetizmus képviselője, aki az ilyen doktrína és szleng hordozója, az adott esetben azt tűzi célul maga elé, hogy kivigye azt a tömegek közé. A hermetikusból prédikátor, propagandista lesz.”²⁹⁹ Ez általában olyan átmeneti, zavaros korokban alakul ki, melyre a normák, kánonok újraértékelése a jellemző.³⁰⁰ A szigorú őrzés, az én-védelem egy ponton tehát feloldódhat, kitérülhet, hogy a mindennek felett fontos második élet mindenki más második élete is legyen, tehát az ellenrealitás közkinccsé váljon a reszocializáció folyamatában. Ez a reszocializálás Kazinczynál a *Magyar Museum*, de különösen az *Orpheus* időszakában lesz fontos: e folyóiratai, de könyvkiadásai, fordításai, iskolafelügyelői tevékenysége is mind ennek megvalósítását szolgálnák, ám már ekkor erős határmegvonásokkal, egy már ekkor is erősen elitista „csiszoltság”-képzetet működtetve. A későbbi alakulásoknak, a goethe-i mottó („Werke des Geist’s und der Kunst sind für den Pöbel nicht da.”) jegyében történő normateremtő igyekezetnek aztán még kevesebb köze lesz a csiszoltság eszmény átfogó reszocializációjához, mert az az exkluzivitás irányába fog módosulni. Kazinczy, mint láttuk, Shaftesburyhez hasonló differenciált társadalomfelfogásban gondolkodik, s nála is vannak „ízléstelenek”, akik soha nem fogják megérteni a szép mű titkát, vannak „érzékenyek”, akik már sokkal inkább, s vannak a befogadás kifinomult specialistái, amilyen ő is, és avatott társasága.³⁰¹

Érdekes, hogy mind Halliday, mind Jelisztratov alkalmazza az őskeresztények példáját. Előbbi a tipikus ellentársadalom mintapéldájaként említi az őskeresztény közösséget (nyelvét pedig értelemszerűen ellennyelvnek)³⁰², utóbbi pedig a direkt propaganda

²⁹⁸ Vö. HÁSZ-FEHÉR, 2000., 33.

²⁹⁹ JELISZTRATOV, 1998., 45.

³⁰⁰ JELISZTRATOV, 1998., 53.

³⁰¹ Kazinczy a jó közönséget a kiművelt, ízléssel cselekvő és szóló egyedek szövetezéséből föllálló struktúrájának tartja (vö. TOLCSVAI NAGY, 1996., 87.).

³⁰² HALLIDAY, 2002., 263.

példájaként hozza fel annak titkos nyelvét, mely később feloldódott a számára idegen rendszerek tömegében, mindegyikre hatva.³⁰³ A szabadkőművesség nyelve egyértelműen kapcsolatba hozható az őskeresztényekre jellemző misztikussággal,³⁰⁴ de Kazinczy egyéb társaságai is, sőt a Kazinczy-csoportok összessége illusztrálható az őskeresztények szektajellegű hagyományával. Ez a jelképesen közös nevezőre hozható nyelvezet azonban nem oldódik fel a környező más rendszerek tömegében, nyelve nem lesz része az uralgó nyelvváltozatnak, nem tud érdemileg elterjedni, konszenzuálissá válni. Bár Kazinczy fogsága előtt sikeresen próbálkozik ezzel (l. az *Idylliumok*, vagy a *Bácsmegyey* közönségsikereit), fogsága után egyre inkább hermetizálódik.

Jelisztratov elméletében a zártságot a nyitottságnak kell követnie, egyfajta dialektikus mozgásban. Ezt Kazinczy „szlengje” így nem produkálja. Folytonosan hintázó, oszcillatív publikumképzetével a *köztesség* mintapéldája lesz.³⁰⁵ A *logosz* átfogó elterjesztése végeredményben kudarcot vall a Kazinczy-társaságokban, mely adott történeti ponton a „modernet” (az exkluzív és az inkluzív csiszoltság *kettősségét*) jelentené Magyarországon, de melyet az idő múlásával akkor is „az utcára akarnak vinni”, amikor az már nem is „logosz” tulajdonképpen, mert az akkor már Döbrenteinél, Bajza Józsefnél, Toldy Ferencnél van.³⁰⁶

A hermoszisztémák tartozhatnak csupán egy kultúrához, de lehetnek interkulturálisak is.³⁰⁷ Bár Shaftesbury „exkluzív csiszoltságának” nincsen túlzottan sok köze a weimari klasszika esztétikai hermetizmusához, a kapcsolat mégis kétségtől él a kettő között: az „inkluzív csiszoltság” alternatívája az illető német

³⁰³ JELISZTRATOV, 1998., 46.

³⁰⁴ Vö. JÁSZBERÉNYI, 2003., 19.

³⁰⁵ Hász-Fehér Katalin vonatkozó megállapítása, hogy a tízes évek közepétől Kazinczy hermetizmusa feloldódik kissé, a húszas évek második felétől, az akadémiai mozgalom időszakától viszont újra felerősödnek kételyei a közízlésnek tett engedményekkel szemben (vö. HÁSZ-FEHÉR, 2000., 89, 91.).

³⁰⁶ A közönségdimenzió elvéte például az *Erdélyi Levelek* kapcsán is jól látható: „Kazinczy nem tudta megtalálni azt a sikerességet hozó, integrált és egy szűkebb körnek szóló, strukturált irodalom között elhelyezkedő célközönséget, amely az *Erdélyi Levelek* olvasótáborra lehetett volna.” (SZABÓ, 2009., 162–163.)

³⁰⁷ JELISZTRATOV, 1998., 38.

alakulásoknak – míg az „exkluzív” ihletője.³⁰⁸ Kazinczy társaságainak releváns hányada ezen nem ellentmondásmentes *interkulturális csiszoltság* magyarországi változatát próbálja megalkotni, ellennyelvként gondolkodva arról. Ez félig-meddig sikerül is neki, a cél végeredményben azonban csupán *álmom* marad. 1793-as Herder-fordításában a következő történetet olvashatjuk:

„Közötte vala azon meg nem számlálható Tündéreknek, kiket Jupiter a' végre teremtet, hogy az ő kedvelt embereknek nyomorúságos és rövid élteket könnyítgessék, az Alvás is. Végig tekintett setét alakján, melybe a' teremő Isten öltöztette, 's így szóla békétlenül: »Be nem fogok illeni e' csúnya képpel kedves alakú Testvéreim közzé! Miként jelenjek-meg immajd a' Vígóságok Tréfák 's Ámort késérő Húnyorgások között? Ha a' Szenvedő, kiről az aggodalmok' terhét elveszem, és a' kit enyhítő felejtéssel itatok, örömmel fogad is; ha az Elfáradt, kit tikkasztó új munkák' tevéseére edzek, esdeklenni fog is utánnam: azok bizony, a' kik meg nem fáradnak, a' kik az inség' csüggesztéseit nem ismerik, a' kiknek csak örömeket szagghatom félbe...!« Ok nélkül búsongassz, felele néki az Embereknek 's Tündéreknek Atyja: komor alakod mellett is tégedet fog leginkább szeretni minden; mert a' Vígadás és Játékok is fáradást szerzenek. Sőt hamarább fárasztják-el azt, a' kit bódogítani akartak, mint a' Nyomorgót a' Gond és Viszontagságok. A' Gyönyörűségek végre eltűrhetetlen únatkozásokká válnak a' kedvetőltt Bóldog előtt. Azonban téged sem hagylak gyönyörködtetés nélkül; sőt gyönyörködtetéseid feljúl fogják haladni azokat, a' melyeket embereimnek Társaid nyújtanak. E' szókkal egy ezüstsín szarut adott néki Jupiter, teli rakva édes álmodozásokkal. Ebből öntsd altató mákszemeid, monda, 's téged fog minden Testvéreid felett óhajtani mind a' Bóldog, mind a' Bóldogtalan. A' benne lévő Reményt, Vígóságot és Játékokat hűgaid, a' Grátziák, bájoló kezekkel szedték a' mennyei völgyekbenn. Az a' levegő harmat, melly rajtok ragyog, azt, a' kit bódogítani akarán-

³⁰⁸ S. Varga Pál mondja ehhez kapcsolódóan, hogy Kazinczy fiatalabb korában közelebb áll a „gyakorlati életbölcsségen” alapuló műveltség terjesztésében érdekelt „neohumanista modellhez”, mint az irodalom „esztétikai bezárkózásának” álláspontjához kapcsolódó későbbi, nyelvújító korszakában (S. VARGA, 2009., 66.).

dassz, szíve' kívánságainak képzeiseivel fogja örvendeztetni: 's minthogy belé a' Szerelem' Istennéje a' mi nektárunkból néhány cseppet öntött, az a' gyönyörűség, melyet ez fog szerzeni, édesbb lesz és gyengédebb, mint mind az, a' mit az embereknek a' szűk értékű Valóság fog adhatni. Kíváncozva fognak ők a' legtömöttebb Vígóságoknak karjai között repülni a' tiéid közzé; a' Poéták Hymnuszokat énekelnek tiszteletedre, 's dalaikba a' néked tulajdon ígézést fogják lehellni igyekezni. Még az ártatlan 's csak félve kívánó Lyányka is néked fogja kinyújtani karjait; 's pillácskáin fogsz függeni, az éreztetésbenn érezvén isteniséged' édes míveit! – – Az Alvás' panaszai örvendező háládássá váltak; 's a' legszebbike a' Grátziáknak, Pazithea, lón hitvese.”³⁰⁹

Határhelyzet tapasztalható Kazinczynál logoszelvű és szakmai hermetika, megőrzés és propaganda, exkluzivitás és inkluzivitás között is. Az utolsó, legfontosabb, legjellemzőbb határhelyzete azonban mégis az, mely nem is annyira határhelyzet, mint inkább örökös *határátlépés* valós és imaginárius, magyar realitás és gráciás ellenvilág között. Ez utóbbi szemléltető allegóriájaként olvasható az iménti szövegrészlet. Az *Álom* és *Pazithea* világa Kazinczy második élete, a csiszoltság logosza, az avatottak társiasága.

4.10. A Szinopei Diogenesz' Dialogusai

4.10.1. AZ ÉRTELMEZÉSEK KÜLÖNBÖZŐSÉGÉRŐL

Christoph Martin Wieland 1768-ban jelenteti meg a *Musarion, oder die Philosophie der Grazien* című munkáját, majd 1770-ben a *Die Grazient*. 1769-ben címzetes *professor primarius philosophiae* lesz az erfurti egyetemen. Ezekben az időkben jelenik meg Lipcsében a *Sokrates Mainomenos oder die Dialogen des Diogenes von Sinope* című munkája is. Már a könyv e kiadása is sikerszöveg, az ifjú Goethe is nagy érdeklődéssel olvassa.³¹⁰ Az illusztrációkkal

³⁰⁹ KazFord, 2009., 259.

³¹⁰ BÄPPLER, 1974., 34.

díszített, gót betűs kiadvány címlapján ez áll: ΣΩΚΡΑΤΗΣ MAINOMENOS oder die Dialogen des Diogenes von Sinope. Aus einer alten Handschrift. Infani sapiens, æquus ferat nomen iniqui / Ultra quam satis est virtutem si petat ipsam. Leipzig, bey Weidmanns Erben und Reich. 1770.

Kazinczy 1777 körül ismerkedik meg a művel, valószínűsíthetően 1790 legelején fog hozzá a fordításához, melyet 1793 tavaszán ad ki Trattner Mátyás pesti nyomdász.³¹¹ A fordítás „szoros”, határozottan szöveg- és formahű: a központosítás, a fejezetfelosztás és a bekezdések is megegyeznek lényegében, sőt a német forrásszöveg zárójeles közbevetései, jegyzetei is le vannak képezve Kazinczynál. A különbség, hogy a forrásmű egy harminchat lapos előszóval kezdődik *Vorbericht des Herausgebers* címmel, a végén *Geschrieben zu Freyburg im Uchtland, den 18ten Herbstmonat 1769.* keltezéssel. Kazinczynál van ajánlás a német változattal szemben – sárospataki professzorának, Szentgyörgyi Istvánnak szól (keltezése 1792. április 17.) –, ezután azonban olyan bevezetés következik Wieland alapján, amelyet Kazinczy a VII–XII. lapokon foglal össze *Diogenes valóságos caractere* címmel, kihagyván egyebek mellett azt a kerettörténetet is, mely szerint Wieland az illető görög Diogenész-kéziratot egy kolostorban találta, s ezúton teszi azt közzé.³¹²

A szöveg elsősorban *eszméletörténeti* távlatú elemzéseit feltérképezve a magyar és a német szakirodalom meglehetősen markáns eltéréseire figyelhetünk föl. Azt persze világosan kell látni, hogy a német szakirodalom Wieland művét, a magyar pedig elsősorban Kazinczy *fordítását* elemzi, tehát a benne foglalt szerző, az odaértett olvasó és az elbeszélő viszonyrendszere módosulásainak közbejöttével dolgoznak a hazai értelmezések. A fordító Kazinczy – mint értelmező és mint applikátor – módosítja a szöveg eredeti narratológiai (és referenciális) viszonyrendszerét, függetlenül a szoros fordítás tényétől, amit a magyar szakirodalom nyomokban reflektál is, mégis él az említett értelmezői diszkrepancia, melyet

³¹¹ Vö. KazFord, 2009., 821–823.

³¹² Wieland a művet 1795-ben már *Nachlaß des Diogenes von Sinope* [A szinopei Diogenész hagyatéka] címmel adatta ki (BÄPPLER, 1974., 36.).

alapvetően befolyásol tehát az eltérő szerző–narrátor-viszony, vagy éppen az eltérő szerzői/narratív közönségképzet.³¹³

A *Szinopei Diogenesz' Dialogusai* a magyar szakirodalomban hagyományosan a társadalom- és egyházkritikai radikalizálódás egyik legfőbb dokumentuma a fogság előtti Kazinczynál. E műben a „Rousseau-tól inspirált és diogeneszi különtségében különösen merész” Wieland eljut a társadalom fenyegetéséig, a „valláskritika síkjáról” a politika, a társadalom megváltoztatásának eltökélt igényéig.³¹⁴ Szauder ítélete szerint Kazinczy e munkájában a legindulatosabb és legkíméletlenebb: „a már komoruló magyar égbolt alatt Kazinczy e művében kilobbannak azok a lángok, melyek Holmann és Rousseau kéziratok fordításaiban még elfulladtak.”³¹⁵ Borbély Szilárd hasonlókat mond: „a Diogenesz-fordítással [Kazinczy] a fogság előtt eljutott a társadalmi-politikai kérdések feszegetésében a radikális felfogások egyik szélső pontjára”, illetve, hogy a mű „a radikális politikafilozófia, állambölcseleti eszmék kifejtése jegyében” jött létre.³¹⁶ Debreczeni Attila szintén ilyen irányú megállapításokat tesz, a Wieland-fordítást a „világosság terjesztésének” koncepciózus eszközöként gondolva el, melyben nem pusztán például a babonáság elleni harcról, hanem közvetlenebb aktuálpolitikai kérdésekről is szó van.³¹⁷

Látható, hogy a magyar értelmezői hagyomány szinte kizárólag a francia eszmeáramlatok jelentőségére mutat rá a művet illetően,³¹⁸ ezen belül is főként Rousseau vallás- és társadalomkritikájá-

³¹³ Vö. „[A]z értelmet meg kell őrizni, de mivel egy másik nyelvi világban kell megérteni, ebben újfajta módon kell érvényre jutnia. Ezért minden fordítás már eleve értelmezés, sőt azt lehet mondani, mindig a fordításban válik teljessé az értelmezés, amelyben a fordító részesíti a számára eleve adott szót. [...] Minden fordítás, amely komolyan veszi a feladatát, világosabb és laposabb, mint az eredeti. Lehet akár mesteri utánalkotás is, mindig hiányozni fog belőle valami azokból a felhangokból, melyek az eredetiben rezonálnak.” (GADAMER, 2003., 426, 428.)

³¹⁴ SZAUDER, 1961., 116.

³¹⁵ SZAUDER, 1961., 137.

³¹⁶ BORBÉLY, 2006., 111. Újabb tanulmányában Fried István is azt emeli ki, hogy „a Kazinczy tolmácsolta wielandi Diogenes a korinthuszi és magyarországi papokat pellengérezte ki.” (FRIED, 2009., 6.)

³¹⁷ DEBRECZENI, 2009., 384.

³¹⁸ Heksch Ágnes 1956-os tanulmánya szintén így tesz (vö. HEKSCH, 1956.).

nak középponti szerepére. Ennek fényében a mű vezérszólama Szauder szerint az uralkodó világnézet és a fennálló társadalom elvetése, a kivonulás ebből a világból.³¹⁹ Borbély Szilárd ugyanezt úgy fogalmazza meg, hogy a főhős Diogenész a „polgári társaság”-gal szemben, azon kívül határozza meg magát.³²⁰ A műben ennek leghatásosabb bizonyítéka az utolsó részben található, ahol Diogenész egy saját eszményi köztársaságot képzel el, melyben a civilizációkritika szellemében minden ember egyenlő, romlatlan és boldog, s mely egy láthatatlan kis szigeten van, ahol kívülálló sohasem találhat rá. E koncepciókat hatásosan támogatja az a tény, hogy a fordítást a cenzúra betiltja, s hogy megjelenése után nem sokkal a Martinovics-szervezkedés és Kazinczy politikai le tartóztatása következik,³²¹ a kerettörténet kimaradása viszont például érzékenyen provokálhat is egyben, amennyiben Kazinczy nem tartotta lényegesnek tolmácsolni a fikcióképzés forrásszövegbeli azon szintjét, mely szerint a Diogenész-kézirat egy kolostor egyházi „börtönéből” kiszabadítva jut újra szóhoz.

A német szakirodalom eltérő hangsúlyokkal dolgozik. Bár a társadalomkritika alapvető műbeli jelenlétét erősen reflektálja, különválasztja a benne foglalt szerző társadalomkritikáját a Rousseau-féle változattól, melynek paródiájaként, szatírájaként értelmezi a *Die Republik des Diogenes* című zárófejezetet, valamint a szövegben markánsan reprezentálódó természetimádatot is csak részben hozza összefüggésbe a rousseau-i felfogással.³²² Wieland ez idei erfurti korszakát a német szakirodalom éppen a Rousseau-kritika korszakának tekinti. A *Diogenes* azon két Wieland-mű között áll (*Musarion*, *Die Grazien*), melyben az emberi civilizálódás, csiszolódás a kívánt fő cél a Bildung- és a gráciafogalom jegyében. Rousseau természetfelfogása, írásai az emberek közötti egyenlőtlenségekről mélyen hatnak Wielandra, civilizációkritikájának radikalitása azonban szembeállásra készíti, mely irányult-

³¹⁹ SZAUDER, 1961., 137.

³²⁰ BORBÉLY, 2006., 121.

³²¹ Busa Margit is kiemeli, hogy a mű „franciás gondolkodású” társadalomkritikája keltette fel a cenzor figyelmét, még a mű kiadása előtt (BUSA, 1985., 90.). Bővebben minderről: KazFord, 2009., 823–825.

³²² BÄPPLER, 1974., 59–60.; BRENDER, 2003., 68. Vö. még: MÄHL, 1982.; JAU-MANN, 1995.

sága e korszakban többek között pontosan a *Diogenes*ben textuálizálódik.

Klaus Bäppler átfogó elemzésében Diogenész egy „distanca”-ként (*Distanz*) értelmeződik, mely folyamatosan dialogizál a világgal. Wieland Diogenész-figurájának itt ironikus distanciája van, mely pozícióból – a város szélén élve, de mindenkitől elérhetően, és alkalmanként a városban is megjelenve – a kérdésben implikált válaszadás szókratikus módszerével beszélget partnereivel. A didaktikus-ideologikus mű állandóan valamilyen Ti-alakzatot képez, akikhez szólhat, akiket taníthat. Diogenész tulajdonképpen ön-arckép, a szerző Wieland alteregója, akihez ugyanolyan ironikus kapcsolat fűzi, mint Diogenészt a városhoz, ekképpen képződik meg a szövegben a *duplikált irónia*. A mű három nagy jellemzője így a dialogicitás, az ideologikusság, illetve az ironikusság. Mindemellett azonban Bäppler számunkra legfontosabb megállapítása az, hogy a mű egy *humánummintát* képez: Diogenész alakja ideáltípussá válik, mégpedig a *virtuoso* típusává, amely Wieland *Theages* című műve, „Theages-korszaka” (*Theagesphase*) után egy sokkal cizelláltabb, az erényt az érzékiség javára már sokkal inkább működtető harmonisztikumot jelent.³²³

A monográfus Irmela Brender a következő referenciákat azonosítja a szövegben, egy korabeli recenzenst idézve: „Bald Shaftesbury, bald Plato, bald Milton, Young, Rowe, Richardson; nun Crebillon, dann Hamilton, ein andermal Fielding, Cervantes, Helvetius, Yorik, beyläufig auch wohl so etwas von Rousseau, Montaigne, Voltaire”³²⁴. Látható, hogy az a bizonyos Rousseau-hatás nem igazán kitüntetett a sorban. Az első helyen – fő referenciaként – egy másik név áll.

Stephan Gross írja, hogy Wieland természetfelfogására mind Shaftesbury, mind Rousseau nagy hatást gyakorolt, Rousseau civilizációelőtti életeszményét, szélsőséges kultúrkritikáját azonban nem tette magáévá.³²⁵ A társadalmi egyenlőség gondolata így megmaradt bár, de a „természeti ember” rousseau-i radikalitása

³²³ BÄPPLER, 1974., 30–61.

³²⁴ BRENDER, 2003., 66–67.

³²⁵ GROSS, 2001.

nélkül. A társadalmi egyenlőtlenség Wielandnál éppen hogy a csiszoltság szellemében orvosolható.

Kettős képlettel szembesülhetünk tehát az illető német–magyar recepciós tér körvonalazásakor. Német látószögből erősen jelen van a műben Shaftesbury és Rousseau, előbbi mint példakép, utóbbi pedig, mint a kritika egyébként nagyra becsült tárgya. A német szakirodalom szerint tehát Wieland itt messze nem „fenyegetőzik”, a politika, a társadalom megváltoztatásának „eltökélt igénye” nem merül fel; a szöveg nem a radikális politikafilozófia, nem az állambölcseleti eszmék kifejtése jegyében jön létre, hanem éppenséggel a rousseau-i tanok cizellálása, egyes elemeinek igénylése, mások elvetése az egyik tulajdonított fő szövegintenció – a módosított virtuoso-konstrukció színrevitele mellett.

Magyar látószögből, a magyar nyelvű szöveget tekintve mindezzel szemben egyáltalán nincs ott Shaftesbury, bár Váczy sajátosan reflektál egy efféle távlat jelenlétére.³²⁶ Annál erősebben van viszont jelen a francia szellem és Rousseau, mint radikális, aktuálpolitikai „főszólam”. A következőkben azt igyekszem bizonyítani, hogy a Wieland-mű éppen e kettősség miatt oly fontos Kazinczy számára, hogy fordítást készít belőle, s hogy élete egyik meghatározó olvasmányélményévé válik, öndefinítív érvénnyel. A szövegben sajátosan keverednek Rousseau és Shaftesbury hagyományai;

³²⁶ Érdekes tapasztalat a magyar recepciótörténetet illetően, hogy Váczy Jánosnál még mennyivel tágasabb a műről való diskurzus köre, mint mondjuk Heksch Ágnes tanulmányától kezdődően: „De nemcsak *Diogenes* életbölcselete kapja meg Kazinczyt, a mű politikai háttére, az előadás érzelgős, sokszor vidor hangja, itt-ott az Anakreon-utánzókra emlékeztető érzéki motívumai s emellett Wieland bőbeszédűsége s érzésbe olvasztott elmélkedése mind egyaránt vonzótták.” (VÁCZY, 1915., 442.) A wielandi virtuoso-felfogás etikum felé történő transzformálásának jelensége így értelmeződik Váczynál: „mivel két első regényében (*Don Sylvio von Rosalba* és *Agathon*) a frivollal érintkező pajkosságot sokan gyanús szemmel nézték, mintegy e gyanú alól kíván szabadulni *Diogenes*-ében, a görög bölcselekedő példájával mutatván meg, hogy a vidám szeszély a legszigorúbb erényes felfogással is összeegyeztethető.” (VÁCZY, 1915., 443.) Végezetül fontos megjegyezni azt is, hogy Váczy az egyedüli, aki explicit módon utal a Rousseau-kritikára: „Wieland különben is titkos rokonszenvennel vonzódik Rousseau tanításaihoz, a melyeket azonban hol pajkosan s iróniával czáfol, hol a vidám bölcs szemléleteivel győzi meg olvasóit, hogy a korlátolt és egyszemélyes természeti élet is kénytelen a művelődés sok különféle eszközt felhasználni.” (VÁCZY, 1915., 443.)

más-más arányban magyar és német távlatból. A német recepció a gráciatánainak virágkorát élő erfurti professzor művét elemzi, míg a magyar az *Orpheus*-korszakát élő Kazinczy munkáját. A műben lévő társadalomkritika jól definiált; ugyanakkor a főhős alakjában ott van a shaftesburyánus filozófia, a csiszoltság beszéd-módja, az egész *virtuosoship*.

4.10.2. A SZÖVEGVILÁG

Az egész mű a konverzáció élőnyelvét imitálva épül föl: a beígért mese elmarad, mert éppen történik valami, amit kommentálni kell; a narrátor reflektál hallgatóságának ásitásaira, visszakérdez; témák maradnak abba, hogy később ugyanolyan hirtelen folytatódjanak.³²⁷ Diogenész mint homodiegetikus főhősnarrátor hangját halljuk a mű egészében, akinek egyirányú beszéde a legtöbb esetben dialogizálódik, bár ilyenkor is az ő szólama marad az uralkodó. A monológ egyes kitüntetett szöveghelyeken uralkodóvá válik, kerek mikroegységeket alkotva.

Richard Samuel meghatározásában a *Diogenes* egy román és egy értekezés elegye, amely e kettőségén belül is műfaji heterogenitást mutat: monológ, dialóg, esszé, anekdota, parabola, értekezés, „ábrándozás” (*Träumerei*) váltakozik benne egyfajta aforisztikus, asszociatív elbeszéléstechnikában.³²⁸ A mű harmincnyolc fejezetből áll, ebből az utolsó – Diogenész államának leírása – további tíz alfejezetre tagolódik. A fejezeteket tizenegy nagyobb összefüggő egység fogja egybe: az ún. Chærea-parabola (7–13.), a Glycérion-történet (14–23.), a Xeniadész-dialógus (24.), a „felborult ladik” története (25–27.), a Bakchidesz-epizód (29–30.), a Filomedon-dialógus (31–33.), az Eurybateszhez szóló tanítás (34.), a Hóldbéli

³²⁷ Pl: „A’ mint látom, dolgotok van. – A’ szép Filæniont kell meglátogatnótok”; „Engedjétek-meg, hogy bódogító érzésemnek szenderítő karjai közt fetrengjek, – ’s addig olvassátok-el még egyszer az utolsó három cikkelyt – ha tetszik; – ’s olly halkal vagy szaporán – a’ mint tetszik.”; „Rövideden (mert látom ásitani kezdetek)” (KazFord, 2009., 320, 323, 329.)

³²⁸ Vö. BÄPPLER, 1974., 35.

Ember jelenete (35.), az Alexandrosz-dialógus (36–37.), illetve a tíz egységből álló zárófejezet a diogenészi köztársaságról.

A szöveg első hét fejezete Diogenész önreprezentációja. Leírja lakhelyét, minimális anyagi javairól beszél, és arról a boldog függetlenségről, ami ezzel a természetközeli életvitellel jár.³²⁹ Már a kezdő fejezetekben előkerül, de a Chærea-jelenetekben még hangsúlyosabbá válik a gazdag görög polgárok erőteljes kritikája; Diogenész a módos Chærea helyett maga megy a város bírái elé, hogy „elhevült szólásával” megvédje a szegény Lámont és családját a rossz ítélettől.

Diogenész a város peremén, az imádott természetben, a Gráciák földjén van otthon: „Micsoda bájoló erő vagyon az együgyű Természetben! – Még a’ nempoétai Diogenesz is elhevülésre ragadtatik általa. – Látom látom igen is a’ Grátziákat; rózsakoszorúzatokkal tartják itt, ezenn a’ füvesenn, testvéri táncokat.”³³⁰ A Gráciák általi elragadtatottság ebben az életvitelben középponti jelentőségű. Ugyanakkor ugyanezen fejezeten belül a főhős így korholja a gazdag Chæreát, amikor az egy drága, Gráciákat ábrázoló képet festet Apellésszel: „Négy tálendum, Chærea! – oly mulatságért, melly minden kedvességét elveszti egynehány hét múlva! Hány embert tehetél vólna ennyi pénzzel bódoggá!”³³¹ A gráciák művészi táncától áthatott esztétikai életvitel dicsőítése mellett tehát már az első fejezetektől kezdődően határozottan megjelenül a társadalomkritika szólama is: a gráciák vallásos tiszteletére nem mindenki méltó.

A Glycérion-fejezetekben gráciás szépségű, „széplelkű” kedvesére emlékezik az elbeszélő Diogenész, akit ifjúként szeretett oly nagyon meg, s aki Anakreon dalát énekelve hódította meg szívét.³³²

³²⁹ „[K]edvemre élek egy hordóban, babot és gyökeret eszem ebédre vacsorára, ’s a’ nektárt hozzá, nem lévén poharom, öszveszorított markommal a’ szomszéd forrásból merítem. Ellenben ezért a’ legbóldogabb függetlenség jutalmával élek. [...] Itt szívom a’ Természet’ elevenítő lehelletét; mennyezetem a’ bébóltozódott ég, ’s azalatt míg itt fekszem, ’s szemeim megmérsekelhetetlen mélységeit befutják, elmém tiszta, csendes ’s vidám mint az!” (KazFord, 2009., 317, 318.)

³³⁰ KazFord, 2009., 317, 324.

³³¹ KazFord, 2009., 324.

³³² „szólásainak, hangjának, mozdulásainak, édes tekintetének Grátziáit, szerencsétlenségemre nem tudom festeni” (KazFord, 2009., 328.)

E motívumok, a játékos és erotikus anakreóni mintázat a „felborult ladik” történetében is visszatér. A Xeniadesz-, a Bakchidesz- és a Filomedon-dialógusok ezek mellett egytől egyig a diogenészi eszmények kifejtését szolgálják. Ezekben négy nagy kérdéskör tematizálódik: a természet hatalmának és a természeti törvények primátusának hangsúlyozása (az ún. *szimpátia*elméletnek a kifejtése), a *kozmozopolitizmus* fogalmának kibontása, illetve az ún. államelméleti és filozófiai *örömapológia*.³³³

³³³ *Szimpátia*: „[A] születés engem nem téssen valamely Társaságnak polgárává, ha magam nem akarok az lenni? Szabadon, függetlenül, egymáshoz hasonló hatalom, és kötelességek mellett, tésziki kezéből a’ Természet a’ maga gyermekeit, ’s nem köti őket egyéb kötéssel egygívé, hanem csak azon »természeti kötéssel« melly által nekünk az életet adta, és azzal a’ *szymphatiaiával*, mellyel ő az embert ember felé vonszani szokta. Össeimnek polgári szövetsége nem foszthat-meg engemet azon szabadságtól, mellyel a’ Természet megajándékozott.” (KazFord, 2009., 350.)

Kozmozopolitizmus: „[A kozmozopolita] nem tartozván semmi különös polgári felekezethez, a’ Világot Hazájának, ’s a’ maga valóságú teremtetéseket, nem nézvén lakosoknak, Klímájoknak, életek’ módjának, nyelveknek, rendtartásaiknak, törvényeiknek külömbsegeire, hazafi, ’s pólgártársainak, testvéreinek nézi, úgymint a’ kiknek az ő segedelmére, ha nyomorúságban vannak; szána-kozáására, ha rajtok segíteni nem tud; megintésére, ha őket hibázni látja; ’s egygyütt örülésére, ha örülni okok van, jussok vagyon. [...] Egyedül a’ Kozmozopolita érzi a’ tiszta, részre nem hajló, ’s idegen tóldalékokkal öszve nem kevertt szeretetet embertársai eránt. Haszon után esdeklő önnönszeretet által meg nem gyengítve ver mellyjében a’ szív teljes erővel, midőn őt az emberiség segedelemre kiáltja. Semmi sem idegen a’ Természetben szívének érzékenységei előtt.” (KazFord, 2009., 350–351.)

Allamelméleti örömapológia: „Bölcsesség! – Fedhetetlenség! – tiszteltt nevezetek, mellyek sokaknak szájokban csak üress hang vagytok! – mik vagytok ti egyéb, hanemha *te* – a’ legbizonyosbb út az Örömhöz, – *amaz* pedig az azzal élésnek legjobb módja? – Mit kíván a’ legszorossabb kötelesség egy Tartomány Igazgatóitól egyebet, hanem hogy »az alattok való Népet bölddoggá tegyék?« ’s ha ezek eléggé szerencsések a’ Népnek bátorságoslételt és békességet szerezni; ha a’ munkásságot, a’ mesterségeket, kézmívüket, a’ kereskedést elősegéllik, a’ Tudományokat becsülik, az érdemet jutalmaztatják; ha azoknak neveltetések eránt, a’ kibenn a’ majd kihaló mostani Ország ismét felsarjad, bölcs rendelések által gondoskodnak; ha a’ Népnek egészséges létekre szemek vagyon; ha a’ bőségek esztendeiben a’ talám békövetkezendő szükségét elhárítják; ha Tisztviselőknak jó embereket tesznek; ha a’ józanokosságot, erkölcsöt, igaz ízlést és társaságosságot elterjeszteni igyekeznek; – egy szóval, ha semmit sem mulatnak-el azokból, a’ miket egy Haza’ Atyja *tehet és tenni tartozik*; – ha értelemmel hatalommal, akarással és szerencsével az elégségig bírának is,

Az utolsó, harmincnyolcadik fejezet tehát Diogenész saját köztársaságának leírása. Eszerint a képzeletben varázslóvá váló főhős százezer húsz éves leányt és százezer férfiút röpitene május közepén egy, a mesés Keleten fekvő kies szigetre, az Antilibanon partjai közelébe. Ezen új szigetlakókat Diogenész romlatlanoknak, gyermeki ártatlanságúaknak tételezve a „meg nem romlott Természetre” hagyná, hogy „csinálja olyanoknak, a’ mint nékie tetszik”, mert „eggy egész esztendő sem lett volna arra elég hogy a’ ti Görög ’s Azsiáta fa-bábjaitokat olyanokká faragjam, hogy Reszpublikámba belé illhessenek”. A megidézett államok berendezkedésével szemben a diogenészi köztársaságnak nincs szüksége sem katonákra, sem építőmesterekre, sem kézművesekre, sem orvosokra, sem filozófusokra, történetírókra vagy poétákra; ebben az államban mindenki romlatlan, egészséges és egyenlő. „Földkunyhókban” élnek, „riskását” és gyümölcsöket esznek, mert e

mind ezt a’ tökéletességnek legfőbb mértékében teljesíteni, – az az, ha nékiek gyermekeiktől minden ártalmast eltávoztatni, ’s ellenben mint azt a’ jót, mellyel az Istenek az embereknek élnie engedtek, reájok árasztani lehetséges volna is: – mondjátok-meg, mit tettek volna ezek a’ bódog Igazgatók egyebet, hanem hogy egynehány százezer vagy milliom embert oly állapotba helyeztettek, mellyben »az életet örömmel és kényekre tölthessék.« Az a’ célja minden virtusnak – akár azt a Virtust nézzük, melly egyenként vett személyekben vagyon, akár azt, melly egy egész Társaságot éleszt, – hogy valamelly Jót előmozdítsion, vagy valamelly Rosszat elváltoztasson, vagy jóvá tégyen; – ha pedig ezt a’ Jót és Rosszat analizálni fogjátok, ez utoljára mindenkor *Fájássá*, amaz pedig mindenkor *Örömmé* fog válni.” (KazFord, 2009., 352–353.)

Filozófiai örömapológia: A’ Perikleszek és Szokrateszek, Athénének legbölcsebb, és legjobb fiai, estvéneként a’ szép Aszpaziánál gyűltek-össze. A’ legnyomosabb dolgok felől azzal a’ vidámsággal beszéllgettek ott, melly a’ megúnatkozást elkergeti; azok a’ dolgok pedig, mellyek külömben csekélységeknek tartathattak, az elmés ’s kedves előadás által lettek becsesekké. Aszpázia volt a’ beszéllgetés lelke. A’ legszebb gondolatok, a’ legbölcsebb rendelések ebbenn az együttlételben ejtettek, pedig annak célja csak a’ mulatság ’s az időtöltés látszott lenni; Aszpázia sokszor talált módot az egymástól eltávozó elméket észre nem véve összekapcsolni, vagy azokat a’ kis hasonlásokat, mellyek idővel a’ Hazának ártalmára lehettek vala, elhárítani. Egy ízletes vacsora végre az elméket vigásra vezette. Rózsakoszorús kis poharak ébreszgették a’ kellemes nevetkőzést, és az Attikai tréfát; a’ Filozofia a’ Gráziáktól tanúlt víg lenni [...]’S ha a’ Múzsákat és víg Cháriszokat kirekesztjük határunkból, micsoda mulatságot teszünk az ő helyekbe? – Semmifélet? – Kevés idő múlva elméségtek megbutul, magatok viselése durva, szívetek vad és érzéketlen lesz.” (KazFord, 2009., 355–356.)

köztársaságban „mindennek természetesen kelletik menni”. Ebben az államban nincsen szükség „politizai” rendelkezésekre és törvényekre, mert a nép az erkölcs által igazgattatik, a természet törvényei által.³³⁴ A Szép és a Jó uralmát azonban könnyen megtörhetné e rendszerben akár egyetlen erkölcsében és anyagiasságában elkorcsosult „Athenei Ifjú” is, aki arábiai olajoktól illatozva, selyem öltözetében betéve lábát a szigetre, rövid időn belül tönkretenné a természeti ártatlanságot és egyenlőséget, romba döntve a diogenészi köztársaságot: „Istenek, be győnyörű teremtések volnának ezek a’ lyánykák, ha természeti kedvességeket a’ gondosabb nevelés segéllené! Be szerencsétlen eset, hogy ezek a’ szeretetre méltó alakok illy nyomorúttól élnek!» – Mi nem élünk nyomorúttól; mi boldogok vagyunk, ifjú Jövevény! – »Ezt nevezték é boldog életnek? Szegény gyermekek! be sajnálom egygyűűségteket!» – ’S hozzá fog egygyűűségeknek elosztatásához, melytől az ő boldogságok egyedül függött vala.”³³⁵

A magyar és a német recepciós irányokban tetten érhető kettősség a szövegben leginkább az *örömapológiában*, illetve a *Reszpublika*-tervezetben képződik meg, vagyis a 33–34., illetve a 38. fejezetekben. A német irányvonal alapján az előbbi a benne foglalt szerző hitvallása – tehát itt van legközelebb a szerzői szólam az elbeszélő beszédteljesítményéhez –, míg utóbbi ironikus, parodisztikus narratíva, a szerző távolságtartó nevetése főhősének államtervezete fölött. A magyar diszpozíció ezzel szemben mindezidáig az, hogy az amúgy is végig jelenlévő rendszerkritika a mű e zárófejezetében kulminál, a magyarországi Martinovics-összeesküvés radikalitásával.

Úgy vélem, hogy – mint már utaltam rá – a kettős álláspont mindegyike egyszerre jellemző a mű Kazinczy-olvasatára. A fiatal folyóiratszerkesztő valószínűleg nem olvassa ironikusan a mű zárófejezetének szélsőséges egyenlőségutópiáját; ugyanakkor a szövegben színre vitt Diogenész-alak nemcsak radikális államképzetével, hanem virtuoso-mivoltában, a gráciás hölgyekkel való érzéki interakcióival, ugyanakkor szilárd virtusképzetével, vala-

³³⁴ KazFord, 2009., 367–380.

³³⁵ KazFord, 2009., 377.

mint az egész örömapológiával együtt válik követendő mintává számára.

4.10.3. AZ IDEOLÓGIÁK ELLENTMONDÁSOSSÁGA

Az örömapológia és a köztársaság-tervezet hasonló természetfelfogásból erednek, a szimpátia fogalmának hasonló alkalmazásából, ugyanakkor a kultúrához, a civilizációhoz való eltérő viszonyulásukban markánsan szét is válnak útjaik. Mindkettő az emberi természetből eredezteti az erkölcsiséget, feltételezvé, hogy az megfelelésben van a világrend egészének harmóniájával. A világrenddel összhangban lévő emberi természet alapbeállítódása a szimpátia, ahogyan az univerzum általános elve is az. Az ember egy az őt körülvevő világgal, s ez a szimpátia egyben embertársaisal is harmonikusan összeköti.

Míg azonban az örömapológia (tulajdonképpen a csiszoltság beszédrendjének szövegbeli megjelenülése) a szimpátia hatalma által, együttműködésben a gráciákkal, egy kiteljesíthető dinamikát feltételez, mely a *belső forma* alapzatán állva, mindvégig ahhoz hűen csiszolja mind tökéletesebbé az egyént a képzésben, a köztársaság-elgondolás (tulajdonképpen Rousseau szólama) erőteljes civilizációkritikát gyakorol. Itt nem a barbárság–civilizáltság dichotomikus logikája hangsúlyos ugyanis, hanem a civilizáció túlhajtásaként értelmezett *luxus* bírálata, ami ugyanakkor a csiszoltság eszmerendszerében is megtalálható, mint a józan mértéket nem tartó szélsőség.³³⁶

A „természeti ember” (*homme naturel*) nem durva és nem bárdolatlan, mert harmóniában él önmagával, embertársaival és a világgal – nincs szüksége a képzés reflexióira. Ehhez képest az olyan túlfinomult és elkorcsosult ember a legrosszabb lehetőség, mint amilyen az a bizonyos athéni gazdag ifjú, mint amilyen az az egész társadalmi környezet – a bibliai hagyományban is erkölcstelen nagyváros, Korinthosz, illetve Szinope –, amelyet oly élesen bírál az egész műben Diogenész. Itt már sem az erkölcs, sem a

³³⁶ DEBRECZENI, 2009., 116.

szimpátia nem működik; az ember nem része a természetnek többé. A túlfinomult, kiüresedett divat a shaftesburyanus eszmékben is megjelenik, például mint az előzetes udvari kultúra, a „majomkodó délicatesse” kritikája. Ennek az „elkorcsosulásnak” az orvosolására vezeti be a Lord a sztoikus erényt, az igaz gentleman erkölcsi szilárdságának követelményét, illetve a panteisztikus erejű természetkultuszt, mely ezen morál legfőbb őre. Ha az *inward form* kiteljesedése elakad, kellő neveléssel kell azt korrigálni. Ebben segít a művészetek világában a *plastic truth*; ehhez kell többek között a jó ízlés, illetve a társak, melyek ragyogtatják ezt az ízlést. A Múzsák és Gráciák civilizáló erejében hisz ez az ideologikum; abban a közösségi életmódban, melyben a filozófia a „Gráciától tanul víg lenni”, s melyben a grácia az ideális szépség azon záloga, mely létrehozza a művészet remekeit, „mellyek a’ Néző lelkét soha nem látott tökéletességgel emelik fel”³³⁷. Ugyanezt a *Die Grazien* című Wieland-mű így fogalmazza meg: „De hogyan is volt volna állapotjuk [ti. az embereké] jobb ezeknél [ti. a majmoknál], míg a Múzsákkal a’ Gráziák nem állottak egyyüvé, hogy azokból a’ teremtésekből, kiket a’ Természet csak nagyjából faragott-ki, embereket képeznek; hogy őket az életnek könnyebbséget és kedvességet adó Mesterségekre oktassák, ’s még nem lágy mellyeikbe nemesbb gyönyörűség után való vágyakodást lehelljenek?”³³⁸ Az életvitel eszménye a *Diogenes*ben a *szimpozion*, az *arisztoszok* művelt és derűs társalgása, mégpedig hangsúlyozottan a *grácia* támogatásával; a Periklészek, Szókratészek, Xenophónok társasága ez, melyekben a szépséges, gráciás hetéra, Aszpászia „a’ beszéllgetés lelke”³³⁹.

A műbeli Diogenész az örömapológia ezen érvényét azonban csupán a realitás elkorcsosult világának megjavítására tartja alkalmasnak. Az imaginárius világ eszményi síkján államutópiájának érvényében, a radikális *tabula rasa* erejében hisz: „Megvallom, Eurybatesz, ezt a’ mulattató csoportot [ti. Aszpászia társaságát] én is kirekeszteném Reszpublikámból, vagy igazábban belé nem

³³⁷ KazFord, 2009., 356.

³³⁸ GERGYE, 1991., 461.

³³⁹ KazFord, 2009., 356.

eresztem, mihelyt módomban lesz képzelődésem szerint alkotni egy Reszpublikát. – De ha ti is kikergessétek é őket Korinthusból? már a’ más kérdés. –”³⁴⁰

Diogenész az irrealitás síkján Rousseau utópisztikus „idilljének” alkalmazásával kívánja hatástalanítani a természet eredendő egységétől való elidegenedés végzetes folyamatát. Ez a naiv, eszményi tökéletesség, a kiinduló természeti állapot azonban – s maga Rousseau is ezt állítja – „talán soha nem létezett”³⁴¹. Ennek ellenére a világnak ez az igazi ifjúkora, s minden későbbi haladás csak látszólag eredményezte az egyén tökéletesedését, valójában a „faj elaggaszához vitt közelebb”.³⁴² Rousseau eredeti eszményként zárt, szűk körű társadalomról beszél, melyet elszigetelt szigetlakók kisközösségeként fenomenalizál. Nála feloldhatatlan az ellentét ezen eszmény és a valóság között: „Az ember társadalmi lény lett, s ezzel elveszett a természeti létezés számára; társadalmi létezése viszont szükségszerűen romlottsághoz vezet az első időszak idilljét követően.”³⁴³ A diogenészi köztársaság képzeletbeli létrehozásának ez az eszmei horizontja. Ez a nyilvánvaló utópia fejlődik ki humoros részletességgel – a promiszkuitás, a mezítelenség műfaji motívumaival –, a fikcionalitás határátlépéseinek hangsúlyaival (pl. varázspálca, mágus stb.) a mű utolsó fejezetében. A *Hóldbéli ember* jelenetében a szofista okoskodást, illetve a szophia tudásának szillogisztikus igazságkeresését gúnyolja ki Diogenész – a zárófejezetben ugyanez a mechanizmus működik. Ez az állammodell pedig „kultúrpeszsimista”: nem hisz a képzéseszményben. A reflektálatlan létből való kilépés eleve egy kudarc történet kezdete; egy szem gazdag athéni elég ahhoz, hogy romba döntse az államot.

³⁴⁰ KazFord, 2009., 355. Vö. BÄPPLER, 1974., 59.

³⁴¹ Vö. S. VARGA, 2005., 92.

³⁴² ROUSSEAU, 1978., 130.; DEBRECZENI, 2009., 161, 162.

³⁴³ DEBRECZENI, 2009., 164.

4.10.4. AZ ELLENTMONDÁSOK KULCSA: ORPHEUS

Kazinczy Ferenc letartóztatása előtti bő egy évtizede olyan poétikai és eszmetörténeti orientációk jegyében zajlik, melyeket választott szabadkőműves alteregója, Orpheus által tud programos egységbe foglalni. Ezt a heterogén egységet jeleníti meg egyszemélyes folyóirata, az azonos nevű *Orpheus*.

A lap eszmei környezetét Debreczeni Attila elemezte részletesen.³⁴⁴ Eszerint annak alapkonceptiója két nagy ellentétpárban gondolkodik, a *megvilágosodás–babonaság*, illetve a *civilizáltság–barbárság* oppozíciójában. A megvilágosodást az ember erkölcsi autonómiájában megalapozott *józan gondolkodás* biztosítja itt, egyfajta belső érzék, mely a „BABONASÁGTÓL meg-tisztultt RELIGIO”, illetve az „ELEVE-ÁLLATÁSOKTÓL mentt PHILO-SOPHIA” létrejöttének legfőbb biztosítéka. A józan gondolkodás minden ember potenciális képessége, mely az „igazabb út felé vezet, a’ bolondságnak elibe tükröt vét, és ezen két igyekezet által a’ szív’ javulására, eltsenedesedésére ’s az igaz – nem-phantasmai bódogságra útát nyit”.³⁴⁵ A józan gondolkodás mellett a párhuzamos dichotómia eszményének másik vehikuluma az *igaz ízlés*, mely Kazinczy folyóiratában kettős értelemben szerepel. Egyfelől mint *normatív poétikai ízlés*, melynek mintaolvasója az igazán hozzáértő eruditus, s mely a fentebb poézis világában működő erő, másfelől pedig a főleg a románok olvasóinál ható ún. *életviteli ízlés*, a viselkedés, a mentalitás, az életmód urbanizációs-civilizációs ízlése, mely többek között az embert a természettel és embertársaival a szeretetben összekötő szimpátiában közvetítődik.

Az Orpheus-figurához kötődő hagyománykör lehetővé teszi Kazinczy számára, hogy egy programon belül lehessen a gráciáknak áldozó költő-pap, és a babonaság árnyai ellen küzdő katona-pap. Az erőteljesen szabadkőműves mintázatú maszok Apollón legendás lantosaként, felsőbb, isteni titkok rejtelseibe avatottként, megvilágosodott kiválasztottként egyaránt működtethető identifikációs lehetőséget kínál. Kazinczy ezáltal folyóiratszerkesztőként,

³⁴⁴ DEBRECZENI, 2009., 369–428. A következő két bekezdés a hivatkozott fejezet alapján.

³⁴⁵ ORPHEUS, 2001., 9.

fordítóként vagy poétaként a „gráciák felkentje” és „felvilágosult propagandista” (civilizátor) egyaránt lehet.³⁴⁶ Eme koncepcionálisan egymásba játszó kettőség a *szimpátia* és az *autonómia* kulcsfogalmait használja fel, melyekre az jellemző, hogy a szimpátia inkább értelmeződik természeti alapon, míg az autonómia – bár sosem érvényteleníti igazán –, függetlenedik a természetkoncepcióktól. A természettel harmóniában élő egyén az erkölcs követője is egyben, az erkölcsi autonómia azonban nem igényel túlzott metafizikai megerősítést. Az egyén erkölcsi teljesítménye, autonóm ítélőképessége, józan gondolkodása által meghatározott lény. A szimpátia emellett a természetnek az ember számára való otthonosságát biztosító erő, mely egyben a társakkal is összekapcsolja őt. Az autonómia metaforája a Rousseau-féle *Kalauz, a belső hang*, a szimpátiáé pedig a *szeretet*. Mindkét fogalom a kor egyik legnagyobb mentalitástörténeti tendenciájával, az *elvilágiasodással* hozható összefüggésbe. A hitben megalapozott felekezeti moralitás, illetve a felebaráti szeretet illetéknéppen alakul át a metafizikai jellegű természetben, majd egy immanens antropológiában megalapozott autonóm moralitássá, lelkiismeretté, és egy inkább természetalapú, szeretetteljes társas vonzalommal.

Szécsényi Endre figyelmeztet, hogy a derék és kifinomult emberek egymás iránti társas vonzalmának shaftesburyánus tana sokat kölcsönöz a keresztény hagyományból: „A Lord Shaftesburytól kiinduló beszédmódban a hagyományos keresztény szeretet fokozatosan átalakul ízlés meghatározta társias vonzódássá, az adott kulturális közösséghez való tartozás tudatává”³⁴⁷. Horkay Hörcher Ferenc szintén kiemeli, hogy „Shaftesbury rendszerében helyet biztosít a vallásnak is, mi több, állítása szerint az igazi vallás bemutatása a célja.”³⁴⁸ Az angol Lord új entuziazmusa tehát az

³⁴⁶ Martinkó-díjas tanulmányában Balogh Piroska Kazinczy *Orpheus*-át Francis Bacon *Orpheus, sive Philosophia* című esszéjének tükrében értelmezi. A 17. század eleji szövegből közölt allegorikus leírás civilizatorikus, társadalom- és erkölcsfilozófiai érveztetésében meglepő diszkurzív hasonlóságokat mutat a csiszoltság nyelvezetének későbbi programszövegeivel: sajátos politeness-előszöveggént olvasható (Vö. BALOGH, 2009a., 178–179.).

³⁴⁷ SZÉCSÉNYI, 2002., 48.

³⁴⁸ „Szerinte az igaz vallás társias, célja épp az ember megszelídítése, civilizálása, szenvedélyeinek mérséklése.” (HORKAY HÖRCHER, 1996., 322.)

antik-keresztény gyökerű felebaráti szeretet újraértett változataként is értelmezhető, ahogy a fanatizmustól mentes vallási eksztázis mintázata is nagyban hasonlít az esztétikai, közösségi elragadtatás shaftesburyánus leírásaihoz. Ugyanebben az értelmezői kontextusban maradván látható, hogy az erkölcsi autonómia már itt is hangsúlyozottan felbukkan, mégpedig a *sensus communis*-eszmekör *józan ész*-jelentéstartományában. Ennek kapcsán lesz Shaftesbury egyik nagy példája Xenophón, aki szerint a józan ész (*szóphrosüné*) egy csírájában eleve meglévő, önfegyelemmel alakított képesség, mely által szóval is, tettel is, fajtáik szerint szétválogatva elválasztják a jó dolgokat a rosszaktól az azzal rendelkezők.

Orpheus-korszakában Kazinczy Rousseau műveit „religióval” olvasó rajongó.³⁴⁹ Nemcsak a babonaság elleni felvilágosító küzdelem egyik példaképét látja a francia bölcselemben, hanem egyfajta új vallásos jellegű érzület és szenvedély identifikálható mintáját is.³⁵⁰ Kazinczy ezt írja 1790-ben a *Hadi és Más Nevezetes Történetek* szerkesztőségének: „indítsatok reá valakit, hogy Rousseau-nak *Contract-Social*-ja mellé, mely kezeim közt vagyunk munkában, fogjon az *Ember*ek’ Hasonlatlansága felől írt betses munkájához is”.³⁵¹ Az említett „betses munka”, az *Értekezés az emberek közötti egyenlőtlenség eredetéről és alapjairól* című Rousseau-traktátus a katona-pap, a „felvilágosult propagandista” Kazinczy számára egyike a legfontosabb írásoknak, mely egész egyszerűen meg kell hogy jelenjék magyarul is. Az a civilizációkritika tehát, amelyet Wieland *Sokrates mainomenos* című műve reflektív távolságtartással cizellál, Kazinczynál egy minden iróniától mentes, sőt áhítatos felhasználást jelent, annak ellenére, hogy a románok világához kötött „életvitelbeli” ízlésfelfogása például már ekkor egy erőteljes civilizációs képzésművelődési fényében működik. A *megvilágosodás-babonaság* és a *civilizáltság-barbárság* ellentétpárjának párhuzamba állítása Kazinczynál problémátlan, egyazon átfogó

³⁴⁹ KazLev. I. 396.

³⁵⁰ Vö. „értem mit mondanak, a’ kik stylusomat szeretik, midőn azt állítják, hogy *Rousseaui melegséggel* a’ Magyarok között csak én írok.” (KazLev. VI. 134. az első kiemelés tőlem – B. F. M.)

³⁵¹ KazLev. II. 45.

és programatikus (identikus) küldetéstudat része, míg az erfurti filozófia professzor Wielandnál éppen egy efféle rendszerprobléma válik ekkoriban reflektálttá, mégpedig éppen Rousseau kapcsán. Hogy Kazinczy fokozatosan a Wielandra sokkal inkább jellemző *civilizáltság–barbárság* logikáját fogja mindjobban működtetni további pályája során, már csak azért is érthető, mert a *megvilágosodás–babonáság* kérdésének ügye felettébb veszélyes Magyarországon, s egy történelmi ponton a kivégzés rémével fenyeget. A *Dio- genes*-fordítás ugyanakkor fogsága előtt válik kulcsszövegévé, mindkét irányultságot aktívan képviselve, így gyaníthatóan egyetlen fejezetét sem olvassa Kazinczy nevetve, s ezáltal abban teljes érvényében benne van a radikális Rousseau mellett többek között a *Characteristicks*-et olvasó Rousseau is.

A mű örömapológiájában (l. az illető lábjegyzetet) a következő kulcsfogalmak fordulnak elő: „józanokosság”, „erkölcs”, „igaz ízlés”, „társaságosság”. A gondolatmeneten belül az a célja a közösségi és egyéni erkölcsiségnek, „hogyan valamely Jót előmozdítsa, vagy valamely Rosszat elváltottasson, vagy jóvá tegyen; – ha pedig ezt a Jót és Rosszat analizálni fogjátok, ez utoljára mindenkor *Fájássá*, amaz pedig mindenkor *Örömmé* fog válni.” Egy ilyen alternatívában a legkomolyabb dolgok felől is vidáman lehet beszélgetni, a látszólag jelentéktelen dolgokat pedig éppen ugyan ezen közvetítettség teszi jelentőségteljessé: „A’ legnyomósabb dolgok felől azzal a’ vidámsággal beszéllgettek ott, mely a’ megúnatkozást elkergeti; azok a’ dolgok pedig, melyek különben csekélységeknek tartathattak, az elmés ’s kedves előadás által lettek becsesekké.”

A „Jó” és a „Rossz” mindenféle tudós analízálástól mentes megkülönböztetése az autonóm erkölcsiség, a *belső hang*, *belső bíró* tanának szólama, ugyanakkor a phronétikus tudáseszmeny szólama is. A „józanokosság”, az „igaz ízlés” szintén érvényes kontextusa az autonómia, ahogy a „társaságosságnak” a szimpátia; mindezeknek ugyanakkor a *sensus communis* „józan ész” és „közös érzék” specifikumaihoz, ízlésfelfogásához, illetve társiaságkoncepciójához is köze van.³⁵² Kazinczy Wieland és Rousseau

³⁵² Vö. BALÁZS-LABÁDI, 2005., 22–23.

szövegei által szembesül azzal az eszmeiséggel, amelynek – eredetét tekintve – reflektálatlanul teszi felkent papjává magát. A műbeli örömapológia egy eszményi *polícia*-diskurzusként ugyanúgy felfogható, mint a *Formierung* ideájának igazolásaként, vagy a nevetés és szellem szabadságának igenléseként – explicit *Characteristics*-visszhangként olvasható.

Az a rendkívüli nyelvi mixtúra, amely a *Diogenest* formázza, s melynek a német szakirodalom szerint számos kortárs intertextusa van (az antik szövegviszhangokat nem is említve), diskurzusok gyűjtőhelyeként olvasható: katalógusszövegként, ideológiai szintetizmusként, műfaj- és diskurzuskeveredésként. A látszólag szimpla, didaktikus mű egyben kifejezetten komplex teljesítmény is a „felgyorsult eszmetörténetiség” jegyében: diskurzusok kanonizációja, normaképző interdiszkurzivitás. A szöveg hangjai itt olyan nyelvi világok (*hibridek*), melyeknek társas jelentését normadó mechanizmusok útján közös ideológiai mezőben rendezi el implikált szerzője: lesznek elemek, melyek explicit módon elutasíttatnak, lesznek, melyek parodizálódnak, s lesznek, melyek konstitutívvá válnak. Wieland számot vet a korban aktív hagyományutak lehetőségeivel, s hatásos módon alkalmazza, teszteli őket egy bölcs, ám kellően ironizálható tanító szólamának segítségével. Ez a bölcs tanító pedig igazában csak a zárófejezetben válik a szinopei „hibbant Szókratésszé”; a mű gerincében az új enthuziazmus által „mainomenosszá” váló, folyton társalgó *virtuoso*, aki bár a Rousseau-i szélsőségeket idézve mindenféle anyagi javak nélkül, de cserébe a „legbóldogabb függetlenség jutalmával” él, az igazságért azonmód kiáll, a szegény Lámon ügyében szenvedélyesen szót emel, nem veti meg a szép nők gráciáit, a test gyönyöreit, ugyanakkor mindig ügyel az erkölcsi mértékre.

4.10.5. A SZÍNRE VITT NARRÁTOR ÉS KAZINCZY

Kazinczy Wieland előbeszédéből azt a részletet emeli be saját fordításába, ahol az Diogenész fő jellemvonásairól beszél: a függetlenségre vágyásról, a bátor egyenességről, a jószívűségről, a kozmopolitizmusról, melyek által „megszeretteti magát az Olvasóval”³⁵³

Borbély Szilárd a kozmopolitizmus fogalmának szövegbeli használatát (l. az illető lábjegyzetet) Csokonai felfogásához köti, mely szemben az elterjedt irodalomtörténeti közhellyel „nem a nemzeti eszme, a nacionalista elkötelezettség ellentéte, hanem a »polgári társaság«-gal szemben, azon kívül elfoglalt önmeghatározás kvázi jogi státuszának a kinyilatkoztatása. A kozmopolita ugyanis a társadalmon általában – függetlenül annak nemzeti hovatartozásától – helyezi kívül magát, egy nyilvánvaló absztrakció segítségével. A kozmopolitát nem foglalkoztatja a politika, amely a polícia területe, valamely »polgári társaság« ügye.”³⁵⁴

Csokonai kozmopolitizmusának ideológiai kontextusa minden bizonnyal ez, ám a szövegbeli kozmopolitizmusé nem teljesen. Diogenész ugyanis kozmopolitaként államelméleten gondolkodik és saját modellt vázol. Modellje életképtelen és drámaian imaginárius, láthatatlan kis sziget, melyre semmiféle hajós nem találhat rá sohasem. A köztársaság életképtelensége ilyenképpen alátámaszthatja a politikum érvényének negligálását, ahogy Diogenész életvitele is, túl a polisz határán, egy hordóban lakva. Diogenész ugyanakkor a város bírái előtt beszél, vagy éppen a fórumon szónokol, állandóan figyel a poliszra, tanít, bírál, kritikáival is politikát művelve. E Diogenész-figurában tehát sajátos módon keverednek a történeti valós személy és az újdonsült finom úriember, vagyis a cinikus filozófus és a virtuoso jellemzői.

Úgy tűnik, hogy a kozmopolitizmus egy másfajta jelentése is működik tehát e szövegben, a Diogenész-alak hagyományban kódolt, illetve Wieland által transzformált variánsából adódóan sajátos módon reprezentálódva. A kozmopolitizmus két értelmezése került eddig elő e munkában: a *public*-fejleménynek a 24.1. fejezetben szóba hozott kozmopolitizmus-eszménye, melyben a kozmopolita olyan új embertípust jelöl, aki tökéletes közéleti gentlemanként a phronétikus tudáseszmeny birtokosa. A másik ezzel tulajdonképpen ellentétes interpretáció, melyben tehát a kozmopolita éppenhogy nem részese a politikának, de nem alárendeltje semmiféle egyéb hierarchiának sem. Wieland Diogenészének kozmopolitizmusa mindkettő és egyik sem; leginkább a

³⁵³ KazFord, 2009, 312.

³⁵⁴ BORBÉLY, 2006., 121.

sztóikus hagyomány (harmadik fajta) kozmopolitizmusához köthető, melyben a kozmopolita úgy „világpolgár”, hogy a *kozmosz polisz*ának polgára, annak alapvető rendjével harmóniában élő egyén. Eszerint a kozmopolita a tökéletes ember, aki saját életét a világ egészének rendjében éli: tudja, hogy az egész kozmoszt benne rejlő törvény és forma vezérli, s e rendező erőnek szabad akarattal aláveti magát. Ez az egyértelműen shaftesburyanus relevanciájú alternatíva pedig nincs ellentétben Rousseau vonatkozó felfogásával, és annak Kazinczy *Orpheus*ában való leképeződésével sem.

Két Diogenész-reprezentáció, két színre vitt narrátor körvonalozódik: az egyik a valós, történeti figura megidézésével a cinikus, apolitikus értelemben vett kozmopolita képét aktivizálja, mellyel például Csokonai tud azonosulni, s mely nagyon közel áll Rousseau alakjához. A másik Wieland saját Diogenész-konstrukciójának iróniától mentes oldala, az az elragadtatott virtuoso, a gráciás öröm apologétája, a kozmosz poliszának világpolgára, akinél a politikum társias létközeg. Mindkét figuránál alapvető a virtus, az etikum, valamint az embertársakhoz fűző „szimpátiái érzés” relevanciája, mégis jelentős különbségek vannak közöttük. Kazinczy az egy ideig mindkettőt integrálni képes *Orpheus*-koncepció mellett is az utóbbi variánshoz köthető, míg az előbbivel szemben az idő múlásával egyre inkább kifejezett ellenérzésekkel viseltetik. Ez egyébiránt a korszakjellemző is.

Fáy András többek között azért marasztalja el Pósfay János papnövendéket, mert az sok esetben illetlenül viselkedik, illetve „[c]ynicus és csínatlan volt viseletében, öltözetében piszkos, ronda”.³⁵⁵ A hagyományos diogenészi attribútumok elítélendőek Fáy szemében, és ez az attitűd általánosnak mondható. Berzsenyi Dániel is olyan jelzőkkel gyakorol önlefokező gesztusokat a mester Kazinczy előtt, hogy magát „Miklái Remetének” és „Somogyi Diogenesnek” titulálja.³⁵⁶ Rhédey Lajos azzal marasztalja el Csokonait, hogy olyan, mint a különöc filozófus, amire Csokonai úgy

³⁵⁵ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 311.

³⁵⁶ KazLev. VI. 188. Megjegyzendő ugyanitt, hogy Kazinczy átértelmezi Berzsenyi Diogenész-metaforáját, mégpedig igen sokatmondóan (vö. HÁSZ-FEHÉR, 2003., 56.).

reagál, hogy ő bizony nem „[ú]ri emberektől irtódzó ’s elbúni szerető Diogenes”.³⁵⁷

Kazinczy Ferenc Csokonait úgy laudálja, hogy „az ő *affectált és nem affectált misanthropiájából a’ szerint sűgároloott-ki mindég az emberek’ igaz szeretete, mint affectált cynismusából az aestheticai lélek*”.³⁵⁸ Bár Csokonai az „igazság’ és természet’ emberét”, Rousseau-t választotta példaképének – aki tulajdonképpen Diogenész egyik alteregója –, nála mégis csupán affektált cinizmusról van szó Kazinczy szerint, és ez mindenképp a javára írandó. Csokonai azért méltó a szeretetre és a nagyabecsülésre, mert „esztétikai lélek” volt, nem azért, mert mizantróp és cinikus, még ha Rousseau nyomán is. Mindamellett Kazinczy a francia „példaképet” is mentegetni próbálja, ellentmondásaiban találva meg nagyságát: „Ki szerette valaha úgy az embereket mint Rousseau, ’s ki volt inkább misanthróp? Kinek írásain tetszik több cultura mint Rousseauén ’s kiben volt valaha több cynizm? Ezek incontestabilis állítások, ’s a’ magyarázat hosszas és azoknak, a’ kik Rousseaut nem ismerik, érthetetlen. ’S Cs. kit teve exemplárul magának az élet’ módjában, nem Rousseaut e? az ő gondatlan, rendetlen, állhatatlan, plánum nélkül való, jámbor, szeretetre méltó élete nem hasonlított e a’ Rousseau szép életéhez?”³⁵⁹ Kazinczy megengedi, hogy Rousseau bizony emberkerülő és cinikus, de alakja éppen ezen fogalmaknak ad új jelentést és jelentőséget. Rousseau ugyanakkor nála azzal is menthető, hogy ő maga is szimpátiásan függött embertársaitól, hogy „még megbotlásában is a’ lelkiisméret szent szavát követte”, valamint – s talán ez a legfontosabb –, hogy írásaiból ömlik a „cultura”.³⁶⁰

Barátját, Hajnóczy Józsefet Kazinczy úgy jellemzi önéletírásában, hogy „öltözte inkább gyanítatá a’ Tudóst mint a’ főbb hivatalviselőt, ’s különösségei közzé tartozott, hogy nem szégyenle foldozott ruhában járni. Diogeneszi kevélységből inkább, mint

³⁵⁷ Rhédey Csokonainak: CSOKONAI, 1999., 320.; Csokonai Rhédeynek: CSOKONAI, 1999., 328.

³⁵⁸ VARGHA, 1960., 288, 587.

³⁵⁹ KazLev. III. 288. Az idézet levelezésbeli változatai: KazLev. III. 302.; KazLev. III. 308.

³⁶⁰ KazLev. IV. 469.

szükségből.”³⁶¹ Kazinczy nem állhatja a „foldozott ruhát”, bár tiszteli azt. Maradandó gyermekkori emléke, amikor nem kis megrökönyödésére személyesen látja II. Józsefet foltos könyökű kabátban Sárospatakon.³⁶² Ezek az apróságok azért lehetnek fontosak, mert semmi nem utal arra, hogy Wieland e művét Kazinczy Diogenész cinizmusa és outsider-habitususa miatt szeretné. A figura éppen a Wieland-féle transzformáció következtében válik identikussá számára, annak gráciafilozófiája, illetve új értelmű mainomenosz-habitususa folytán, mely kétség kívül neki is egészen új élmény, és horizontváltó értelmezői megmértetés.³⁶³

Shaftesbury egyik elve, hogy „kisebb vagy nagyobb mértékben mindenki virtuoso, mindenki a maga gráciáját hajszoja”³⁶⁴. A „nagyobb mértékhez” tartozik például egyik főhőse, Theoklész is, aki a centrális jelentőségű *Természethimnusz* megéneklője, s aki a szakirodalom szerint voltaképp Szókratész megfelelője.³⁶⁵ Hozzátehetjük, hogy az elragadtatott Szókratészé, a módosított értelmű *Sokrates Mainomenosé*, akinek alakja a wielandi mű főhőse is egyben. Diogenész mint Sokrates Mainomenos tehát a mű több pontján voltaképpen Theoklész.

A műbeli virtuoso-Diogenész nem cinikus és mizantróp, hanem közösségi, szókratikus programot realizáló figura, aki lehozza a filozófiát a mennyből, hogy az az emberek között lakozzon.³⁶⁶ Kazinczy így vall ennek kapcsán: „Igen messze vagyok én attól a’ bolondságtól hogy magamnak azzal hízelkedjem, hogy valami Socrates forma vagyok: de ez a’ passzióm megérteti velem, miért társalkodott olly örömet Socrates az *ifjakkal*.”³⁶⁷ A *Spectator*

³⁶¹ PE, 2009., 525.

³⁶² Vö. PE, 2009., 432.

³⁶³ Az 1.24. fejezetben leírtakon kívül vö. még: „Olly különösségek vannak minden oldalain, hogy el bámúl rajtok az ember, és még is látja, hogy igazsága van.” (KazLev. II. 55.)

³⁶⁴ Idézi: SZÉCSÉNYI, 2008., 201.

³⁶⁵ SZÉCSÉNYI, 2008., 179.

³⁶⁶ A főhősnek a Reszpublika-tervezet radikalitásához képesti ilyen irányú jellemzői a magyar szakirodalmat rendre zavarba is hozzák. Szauder például úgy jellemzi a főhóst, mint aki „élvező és mégis ártatlan, művelt és mégis természetes” (SZAUDER, 1961., 137. kiemelés tőlem – B. F. M.)

³⁶⁷ KazLev. VI. 132.

programja a következőképpen beszél lényegében ugyanerről: „Azon leszek, hogy az erkölcsöt szellemességgel vidítsam, a szellemességet pedig erkölccsel temperáljam, hogy, ha lehetséges, olvasóim mindkétféleképpen haszonnal forgathassák napi töprengésemet.”³⁶⁸

Wieland Diogenésze is szenvedélyesen társalkodik, méghozzá olyan módon, hogy ez az inkluzív csiszoltsághoz tartozó szólam keveredik az exkluzív csiszoltság szólamával, illetve keveredik (provokatív módon) Rousseau, Voltaire, Montaigne, vagy Sterne, Fielding, Cervantes, Helvetius szólamaival is. A természet választása a város ellenében az *exkluzív* csiszoltság prioritása, az árkádikus aranykorképzet prioritása, mely eszmetörténetileg nagyban érintkezik – nem ellentmondásmentesen – a francia civilizációkritikával is; a társadalmi egyenlőség programszerű előmozdítása ugyanehhez a hagyományhoz köthető, de még fontosabb rendszereleme az inkluzív csiszoltság eszményeinek.

Ez a szöveg egy diskurzuskanonizáló, s e műveletében normaképző szövegteljesítmény, a főhős-narrátor alakja pedig a mű bizonyos fejezeteiben szerzői önarckép. Az a wielandi civilizációs program és gráciafilozófia, melynek Kazinczy oly lelkes és elkötelezett követőjévé válik, e műben is jelen van.³⁶⁹ Fogsága előtti fordításainak jelentős része – az elsősorban francia filozófusok „felvilágosító” munkáinak tolmácsolása mellett – szintén ezt az értelmezői irányt támasztja alá: a *Bácsmegyeynek* a csiszoltság kialakításában való szerepéről az előző fejezetekben már többször volt szó, legutóbbi monográfiájában pedig Bíró Ferenc köti a gessneri *Idylliumok* világát a Shaftesbury-féle hagyománytarta-

³⁶⁸ Idézi: SZÉCSÉNYI, 2008., 150.

³⁶⁹ Vö. „E sokféle viszonylatban működő programháló [ti. az *Orpheus* programja] feltűnően analóg jellegű Kazinczy korabeli nagy mintájának, Wielandnak a sokrétűségével: a mérsékelt világiasság, a csiszoltság beszédmódjának képzésszménye, a gráciafilozófia égit-földit egybekötő jellege, az aktív közösségi elkötelezettség és a folyóiratszerkesztés mind-mind együttállt Wielandnál” (DEBRECZENI, 2009., 387.)

lomhoz.³⁷⁰ A herderi *Paramythionok*, vagy éppen Marmontel *Szív-képző Regéi* szintén mind köthetők ehhez a távlatához is.³⁷¹

A *Diogenes* iróniától mentes, s ezáltal tagassá váló ideológiai teréhez csatlakozik Kazinczy. Úgy vélem, épp emiatt lesz hermeneutikai kulcsszövegévé is, segítvén jobban megérteni a *Die Grazient* és a *Musariont*, melyek ezután az önletrajzok tükrében egy ideig legfőbb olvasmányává válnak. Ez a szövegtér az, amely már az ifjúság éveiben megismerteti a csiszoltság interdiskurzusával. Egyik legjelentősebb közvetített önképe mindezzel összhangban igen jól beleillik a Theoklész–Szókratész–Diogenész-képletbe: így

³⁷⁰ „[Az *Idylliumok*] olvasójának érintetlenül hagyva bármilyen világnézeti meggyőződését, biztosította őt, hogy az emberben eleve él az erkölcs, hogy tehát az ember morális lényként született erre a világra. Ismeretes: ez a XVIII. század eszméinek egyik nagy szólama, amelynek hangadója és első jelentős képviselője Shaftesbury volt” (BÍRÓ, 2010., 145.) Az azért megjegyzendő, hogy ez a hatás persze erősen áttételes. David Hume esszéiben négy nagy filozófiai álláspontot ismertet, az epikureust, a sztoikust, a platonikust, illetve a szkeptikust. Az epikureistát mint a „választékos örömök emberét” határozza meg, s leírásában az idillek stílusregiszterével játszik, megidézve Damont, Céliát, Cupidót (HUME, 1992., 139–180.). A szakirodalom ezzel szemben a sztoikus hagyományhoz köti Shaftesbury örökségét, melyet Hume mint a „tevékeny és erőnyes ember” világát idézi meg. A sztoikus és platonizáló irányok tehát, mint láttuk, sokkal fontosabbak a shaftesburyánus eszmerendszerben, emellett azonban az is kétségtelen, hogy epikureista, sőt szkepticista elemei, vonatkozásai is lehetnek, melyeket bizonyos beszédrendek fel is használnak. Mindazonáltal megjegyzendő, hogy az *Idylliumok* talán legjellemzőbb „shaftesburyánus” szöveghelye *Az én kívánságom* c. darab (KazFord, 2009., 109–113.).

³⁷¹ Példák: Herder: „egyveledtek ezerféleképen ’s ismételten alakokbann az emberek közzé az Istenek; alászálltak a’ szegénység’ kalyibáiba, ’s meglátogatták az ártatlan Ifjúság’ játékait. A’ Virtusok és Kelleme is, a’ Vénusz seregéből, ide költözének; ’s az ember’ legszebb korával múltatták magokat, midőn ez ragyogva virít, ’s a’ szelíd behatásokat önnként fogadja.” (KazFord, 2009., 270.) Marmontel: „Alcimachus mindennap új meg’ új előmenetelt tett a’ hideg Philoxén’ felmelegítésében, de még nem vihette oda a’ hová akarta. Hogy tűzbe hozhassa képzelődését, kérte, jelenne-meg egy innepen, melly Vénusnak tiszteletére fog tartatni. Az asszony megígérte; de kikötötte, hogy bé ne avatassék. Más nap’ az illendőség miatt külön jelentek-meg a’ szent ligetben. A’ legszebb Szűzek és Ifjak, Grátziákká ’s Ámorokká öltöztetve, hymnusokat éneklettek az Istenné’ tiszteletére, ’s lantok’ zengése alatt tánczoltak a’ fák közt, mellyek a’ templom’ udvarát szent árnyék alá veszik. [...] Férjem egygy igen nagybecsű birtokot hagyott rám: a’ középszerűség’ szeretetét, ’s hogy kevésse tudjam érnei.” (KazFord, 2009., 463.)

válík a széphalmi mester *Kazinczy Mainomenosszá*, ihletett, elragadtatott propagandistává az ötlet eljövételének 1.24. fejezetben leírt mechanizmusa útján.

Oly sok más felhasználója mellett Rousseau-nál is megjelenik Shaftesbury „dithirambikus természetvallása”, az a sajátos valóságos érzület, melyet az új entuziazmus is hordoz színeiben. Ebben az elragadtatott „melegségben” pedig, melyre Kazinczy is olyan büszke, a természet szimpátiás hatalma, illetve az egyéni autonómia a kulcsmotívumok. Mint már szó volt róla, Rousseau-nál a „Kalauz” az autonóm erkölcsiség metaforája. Ez a bizonyos „belső hang” ugyanakkor más elméletekben is megjelenik, amellett, hogy lényegében ugyanez a minőség Shaftesburynél mint „belső szem” (*inward eye*) reprezentálódik. Maga Wieland *Symphathien* című munkájában a *daimón* fogalmát Szókratész morális érzékével és ízlésével azonosítja, vagyis személyspecifikus esztétikai-etikai sugallónak tartja, felettébb hasonlóan ezen felfogásmódokhoz.³⁷²

A mainomenosz-lét nemcsak arra szolgál, hogy frenetikus, delező esztétikai-intellektuális élményekben részesítsen, hanem hogy az antik daimonológia hatástörténeti továbbéléseinek részeként egy személyspecifikus daimónt tételezzon, aki sugalmazóként, „kalauzként” dönt jó és rossz, finom és durva, igaz és hamis, szép és rút között. Ez a *mainomenosz-habitus* az *Orpheus-habitus* árnyékában körvonalazódik, de egyben túl is éli azt, Kazinczy egyik legjellemzőbb önképalkotó tényezőjévé válva visszaemlékezéseinek tanúsága alapján. Az ezzel járó mintázat, a shaftesburynáus gyökerű idealitáskonstrukció számos jelenséget megmagyaráz.

Kazinczy „arisztokratikus” ízlése a szakirodalom egyik legelterjedtebb tézise, általában negatív felhanggal. A kazinczyánus ízlés arisztokratizmusának azonban nincs köze a társadalomtörténeti *arisztokrácia* kategóriájához; az antik és shaftesburyánus arisztoszfelfogáshoz van köze. Platónnál az *Állam* kilencedik könyvéből tudható, hogy az arisztokratikus jellemű embernek szép és egyben boldog lelke van; az arisztokratikus lélek részei helyes arányban állnak egymással, a széplélek harmonikus. A széplélek az ókoriak

³⁷² DEHRMANN, 2008., 319.

szemében erényessége folytán szép, a neoplatonikus hagyományban pedig csak így lehet „esztétikai” életet élni.³⁷³ Schillernél a kellem, a szépség kifejezetten az erényes, a nemes lélek megnyilvánulása; a lélek szépsége nála ugyanakkor abban is megnyilvánul, ahogy az ember kinéz, ahogyan viselkedik, ahogyan tetteit mindig egyéni módon végrehajtja: a „személyiség aurája” ez a kellem.³⁷⁴ Schiller végső eszménye az „Anmut und Würde”, a kellem és méltóság, nem kis részben a shaftesburyánus arisztosz-felfogás alapján, melynek motívumára, a sztoikus, mértéktartó életmódra, az erkölcsi igényességre apelláló, úriemberhez illő méltóságos viselkedésre (*self-control*) Kazinczy önleírásaiban számtalan példát találni,³⁷⁵ levelezésében pedig ezt a diskurzus-regisztert nevezi az *urbanitás* tónusának.³⁷⁶ A *Fogságom naplója* új szövegkiadása azért is jelentős, mert – amellett, hogy egyúttal betekintést nyújt Kazinczynak egy a „gráciástól” eltérő, másik világába, a rendi társadalom működésébe, a nemesi mentalitás logikájába³⁷⁷ – ennek a kifinomult igényességnek a sűrítményét adja.³⁷⁸

³⁷³ Vö. „egyetlen olyan lélek sem látja a szépséget, mely maga nem szép” (Plótnoszt idézi: TATARKIEWICZ, 2006., 229.)

³⁷⁴ HELLER, 1998., 75, 156. Vö. „Schillernél a szépnek nincsenek fokozatai: ami szép, annál nincs szebb. A szépen viselt kabátnál nem szebb a *Belvederei Apolló*.” (RADNÓTI, 2010., 458.) Vö. mindezzel a Pyrkert dicsérő Kazinczyt (1.2.3. fejezet). 444. Vö. még: „Herder úgy beszélt az emberi fizikumról, mint a lélek érzéki képéről: számára a test büszke méltósága a szabadságra rendeltetés kifejeződése volt, az arányosság az isteni teremtettség gondolatot tükrözte vissza, az arckifejezés pedig az erényesség fokát, amelyet az egyén elért.” (BITTERLI, 1982., 461.)

³⁷⁵ Vö. például egy Dienes öccsével való afférrjáról: „Meg valék bántva; de valóságos hibám, ha a' hiba szép hiba is, hogy gorombának gorombán nem felelek.” (PE, 2009., 312.)

³⁷⁶ A fogalmak eszmétörténeti összeíréséhez vö.: „A prózában és versben írt kifinomult művek szinte minden becsét az a csiszolt és finomságot árasztó tudom-is-én-micsoda adja, amelynek lényege az a sajátos világi megjelenés, az a mindent átszínező *urbanitás*, amelyre Cicero nem talált megfelelő meghatározást.” (BOUHOURS, 2010., 41.)

³⁷⁷ Vö. SZILÁGYI, 2008., 107.

³⁷⁸ Vö. „Kazinczy egyik szándéka a *Fogságom* naplójával a morális példaadás szándéka: miként reagál a szellem embere, az európai kultúrán iskolázódott szuverén egyéniség a méltatlan és embertelen körülményekre. [...] Kazinczy számára a *Fogságom* naplójához szervesen hozzátartozott az is, amivé ő a fogság révén vált, s az ilyenformán egységessé kiépülő személyiség reakciói

A harmonikus lélekszerkezet, illetve a kiválóság alapkövetelménye Kazinczy szerepfelfogását is meghatározza, hiszen a „pap és katona” orpheuszi szerepátemelése nem emberi közösségtől eredezteteti hatalmát, hanem egy felsőbb, titkos tudás birtoklásából és közvetítéséből származtatja, ami kiválasztottságtudattal és a közösségből való kiválással jár együtt.³⁷⁹ Mindemellett Orpheus alakja más szempontból is érdekes, mert a hagyományok szerint ő is „mainomenosz”, ő is végletesen ihletett énekes: „Róluk [ti. a négyféle ihletéstípusról] Platón általánosságban a *Phaidros*ban értekezik; sajátlagosan a költői ihletről az *Ión*ban, a szerelemről a *Lakomában*. Hogy Orpheust ezek mindegyike megszállta, arról könyvei szolgálhatnak tanúságképpen.”³⁸⁰

Kis János Kazinczy Rochefoucauld-fordításának előszavában a széphalmi mestert a francia bölcselelővel párhuzamba állítva így ír: „Rochefoucauld az udvar’ lármáját a’ magános élet’ tsendességével tserélte-fel, ’s abban kereste ’s találta is nyugodalmát. Az ő háza azolta a’ böltseség’ temploma, a’ tsínos erköltsök’ oskolája ’s a’ legszebb örömök’ múlató-palotája volt. Valakik ranggal, ésszel,

visszamenőleg is hitelesítették az egykori magatartásforma rendületlennek láttatott, sztoikus erkölcsi alapelveit.” (SZILÁGYI, 2009a., 48–49.) A kiadás: FN, 2011.

³⁷⁹ DEBRECZENI, 2009., 384.

³⁸⁰ FICINO, 2001., 120. A neoplatonikus hagyomány egészében véve is jelentős Kazinczynál. Az esztétikai létmód kialakulása mellett a korabeli elragadtatáselméletekben, illetve az emanációkonceptusok felélénkülésében is megmutatkozik mindez, melyeket érzékletesen jelenít meg a következő neoplatonikus leírás: „Amikor szerelmet mondunk, azon a szépség utáni vágyakozást értésük. Ugyanis valamennyi filozófusnál ez a szerelem meghatározása. A szépség pedig valamiféle szeretetreméltóság, ami többnyire a részletek összhangjából születik leginkább. Háromféle összetevője van, mert a lélekben a többféle erény illeszkedéséből szeretetreméltóság keletkezik; a testben a többféle szín és vonal összhangjában báj rejlik; és a hangokat illetően több hang harmóniájából keletkezik. Háromszoros tehát a szépség: a léleké, a testé és a hangé. [...] Bizony, kedves a számunkra a lélek igaz és kiváló magaviselete; kedves a test szép formája; kedves a hangok harmóniája; és mivel a lélek ezt a hármat, úgy mint vele rokon és bizonyos módon testetlen dolgokat többre becsüli a másik háromnál, természetes, hogy mohóbban fogadja be, nagyobb hévvel törődik velük, és odaadóbban csodálja őket. És ezt a kellemet, mely akár az erényből, akár a megjelenésből, akár a hangokból árad, mely a lelket az értelem, a látás vagy a hallás útján magához hívja és elragadja, nagyon helyesen nevezzük szépségnek.” (FICINO, 2001., 12, 48.)

talentomokkal 's tsínos erköltsökkal megkülömböztettek, örömkö-
nek 's ditsőségeknek tartották, ő hozzá seregleni 's vele társal-
kodni.”³⁸¹ Kis János saját, Rochefoucauldra vetített eszménye ez
a leírás, ugyanakkor az enthuziaszta Kazinczy eszménye is ez.
Ugyanaz a mintázat jelenül meg itt, mint a Theoklész–Szókratész–
Diogenész-képletben.

Wieland művéről azt vallja Kazinczy, hogy „tele van életre való
philosophiával”.³⁸² A szöveg gyakorlati életbölcssége, esztétika
és etika, külső és belső grácia shaftesburyánus egyeztetése jellem-
zi Kazinczy Ferencet is, aki fiataalkori Wieland-olvasmányai, vagy
a fogság önképzésének Winckelmann-élménye által hatástörténe-
tileg igen jól feltérképezi az illető eszmerendszert. A Szókratész
mainomenosszal való önazonosítás hipotézise a Kazinczy-szakiro-
dalom időtálló és újabb eredményeivel egyaránt jól összeegyeztet-
hető, és egyebek mellett például a mester írásszenvedélyének egyik
lehetséges előképét is nyújtja: „[Diogenész beszél] Nem írni leg-
könnyebb volna: de arról hallani sem akarok; írnom kell akár
miképen teszem szerét. – „Homokra írni?” – az koránt sem volna
bolondság! Ismerek két-három-száz Írórt a' régiek és mostaniak
közt, kik nem bánhattak volna okosabban, mintha, mivel már
egyszer írni akartak, mint én, – vagy talám mivel írni kéntelenek
váltak, – homokra írtak volna. – – De csak még is egyebet kell
gondolnom. – Vén Bohó! hogy nem láttam mindjárt első nézéssel,
hogy hordóm' falára, csak aprónn írjak, eggy egész Iliász is elfér?
– A' hordóm' falára írok!”³⁸³

Ez a szerepátemelés olyan, mint az a Don Quijote-olvasás,
amelyről Foucault ír: „A könyv nem is annyira léte, mint inkább
feladata. Állandóan bele kell lapoznia, hogy megtudja, mi a teen-
dő, milyen jeleket adjon önmagának és másoknak, kimutatandó,
hogy igenis ugyanolyan, mint a szöveg, amelyből származik.”³⁸⁴
Kazinczynak nem is nagyon kellett „belelapoznia a könyvbe”:

³⁸¹ KazFord, 2009., 522.

³⁸² KazLev. II. 17. Vö. „Wielands Philosophie ist praktische Lebensweisheit.”
(SANDSTEDE, 1999., 147.)

³⁸³ KazFord, 2009., 314.

³⁸⁴ FOUCAULT, 2000., 65.

budai fogságából írja anyjának, hogy egyebek mellett Wielandot fordít, emlékezetből.³⁸⁵

A Wieland-féle Diogenész által felkínált shaftesburyánus gyökerű életminta, a *virtuoso*-habitus mint kontextus ilyenképpen válhat a *mainomenosz*-lét konkrétumává a sűrű és lelkes fiatal-kori olvasások során Kazinczy számára, hátrahagyott én-reprezentációinak egyik legerősebb, legkiterjedtebb változatát nyújtva.

4.11. A működő politeness

A negyedik fejezetben azt jártuk körbe, hogy mik lehetnek a lehetséges kapcsolódási pontok az általunk kitüntetett Kazinczy-kép, illetve a csiszoltság eszmerendszere között, mely vizsgálat az egyik, e szempontból igen jelentősnek tartott Kazinczy-fordítás példájával ért véget. Jelen záró alfejezetben azt nézem meg összefoglaló jelleggel, hogy ez a bizonyos kitüntetett arckép miként formálódik meg autobiografikusan. Mindezzel visszakanyarodunk az elméleti alapozáshoz és az abból következő eredményekhez, miszerint Kazinczy önéletírásai (is) selfnarratívumokból, epizodikus mikroelbeszélésekből épülnek föl egy nagyobb élettörténeti forgatókönyvvé, melyben a „működő én” és a „hosszú távú én” kölcsönhatása alakítja a narrációt, szükségszerűen mindig valamilyen nála hatalmasabb, mert közösségi, diszkurzív környezetben. Arra jutottunk, hogy Kazinczynál a „felidézett önmagáról” szóló történetek mindig valamiféle élményláncolatban, élményegységek szerves mintázatában képződnek meg, működjön bármikor és bármely körülmények között is az a bizonyos „working self”. Mindezt még egyszer aláhúzendó, most az autobiográfiák egységesített mátrixában kísérelem meg felvázolni azt az „önragyogtató” reprezentációt, melyben kialakul a csiszoltság Kazinczyja. Az önéletírások egy pontján az emlékező így beszél: „Nekem nem az célom itt hogy a’ magam becses képemet adjam által a’ világnak, hanem az inkább hogy *kifejtőzéseimet jegyezzem*”

³⁸⁵ KazLev. II. 399.

*fel*³⁸⁶. Az első tagmondatot illetően bizony lehetnek kételyeink, mely nem minősítő jellegű, hanem elvi fenntartás; a második tagmondatot viszont igen komolyan kell vennünk, hiszen ennek szemrevétele a tulajdonképpeni cél. Kazinczy egyik levelében azt írja Kis Jánosnak, hogy „[v]árosokban neveltetvén, Muzsikát és valami kevés Festést, s’ Németül tudván, a’ Német Írók’ Munkáinak ismeretségét tehetitek magatokévá, mellyek nélkül haszontalan igyekszik valaki hazai Literatúránkat boldogítani [...] gyermekiségtek’ első esztendei olta olvassátok Gellertet, Rabenert, Wielandot, Hagedornt [...] muzsikát és festést tanulgattok, a’ Városi lakás által kényes ízlésre szoktattatik ízléstek.”³⁸⁷ Az elkövetkezőkben úgy olvasom össze Kazinczy önéletírásainak legjellemzőbb szekvenciáit, hogy közben mindvégig arra figyelek, a fenti irigykedő sorok hogyan válnak valósággá a beszélő „önmagaságára” vonatkoztatva: hogyan létesül a csiszoltság a Kazinczy-létben, hogyan érhető tetten a „working self” világában a „working politeness”.

Az a fajta virtuosoship, amely a csiszoltság kis-episztémájének egyik legszerveesebb tartozéka, mindvégig középponti érvénnyel van jelen a visszaemlékezések önfelépítő aktsaiban. A beszélő a kezdeti semlyéni évek kapcsán arról panaszkodik, hogy itt „nem vala semmi kép, néhány czímeren kívül; nem tehát semmi a’ min *szememet ’s kezemet* gyakorolhattam volna!” (397.), ugyanakkor már ennek kapcsán kiemeli különleges természetét: „Ezen esztendeim felől még azt említem, hogy a’ festések rám még nagyobb erővel hatottak, mint közönségesen szoktak a’ gyermekekre.” (447.). Jellemző módon így emlékezik: „Az atyám örült örömmimnek, ’s hajlandóságimnak hízelkedett; ha ő tovább élt ’s nevelésemet tovább vihette volna, úgy hiszem, megnyerhettem volna tőle, hogy e’ részben [ti. a képek szakértő szeretetében] is míveletlenül ne hagyjon.” (406.). A kiművelődés folyamatának érvénye tehát már

³⁸⁶ PE, 2009, 430. Ezen alfejezetben a továbbiakban – rendhagyó módon – mindig az idézet után közlöm zárójelben az oldalszámot, ha az a „PE, 2009” adatra vonatkozik. A kurzivált kiemelések minden esetben tőlem származnak; több oldalszám esetén az első mindig az éppen idézett citátumé, a többi szövegváltozataié.

³⁸⁷ KazLev. II. 297.

a kezdetekkor működik: míg a többiek elalszanak a tányér felett, az önéletrajzi alany figyelni atyja esti beszélgetéseit, őt utánozva folyton szövegeket diktálgat, majd önmaga gyakorolja mind az írást, mind a rajzolást: „Ezentúl ólom és tinta vala minden örömem” (720.).³⁸⁸ A bibliai szövegek és Hübner bibliai tárgyú történeteinek gyűjteménye után egy másféle erkölcsnemesítő mű, a német nyelvű Tugendschule kerül a kezébe, mely – bár ha „elme, ízlés és stíl nélkül van is írva” – „örökös kísértője” lesz „mindenfelé” (389, 410.). Az illető mű sajátta tétele kapcsán felettébb hasonló proecesszust vázol Kazinczy, mint az első fejezetben bővebben elemzett Wieland-élmény kapcsán: „ezentúl minden örömem a’ Rényiskola (Tugendschule) volt. – Ha elveszett idő e ez is? Sőt inkább! Ebből tanulék meg németül, ebből kapék még több kedvet az olvasásra, ’s a’ ki azt kapott, mindent kapott. Sok helytt nem értém, de szüntelen olvasván, annyira juték, hogy mindent értettem, ’s nem vala szükségem magyarázóra.” (564.) A felidézett én szüntelenül olvassa a szöveget, melynek fokozatosan megtanulja nyelvét, nyelvi világát, melyet aztán már tökéletesen *birtokba vesz*.

A késmárki időszakban a gyermek Kazinczy azért lesz „nagy templomjáró”, mert ott „képek valának, és muzsika” (475, 564, 722.), Semlyénben aztán eljár a Makódy nevű prédikátorhoz, akinek könyvtárába egy ifjú virtuoso lelkesedésével veti bele magát, megtanulván saját ízlése szerint értékelni és rangsorolni a német, francia, olasz és angol kötetek kiállítását és kalligrafikusságát.

E tárgyban igen fontos reflexiót fűz az esztétikai érzék ab ovo eredetének, ugyanakkor szüntelen tökéletesíthetőségének tanáchoz: „Midőn visszemlékezem e’ szenvedelmimre, nem tudom elhittetni magammal, hogy ezek megmagyarázhatatlanul embryókként nem fekszenek lelkeinkben. Az idő nem fogyasztotta őket, sőt naponként neveli.” (562, 398, 407, 446, 681, 721.).

³⁸⁸ Vö. „Az anyám’ Grácia-alakú ’s ritka szépségű egyetlen testvére Klári elúná diktálásimat, ’s tanácslá hogy gyakorolgassam magam’, ’s nem lesz szükségem idegen segédre. Soha tanács sikeresebb okokkal támogatva nem volt. Ezentúl tinta és plajbász leve minden multságom, ’s rajzolgatám a’ mit bőrös-székeink’ hátára nyomtatva láttam, ’s azt a’ gyönyörű kétféjű sast, melyet az asztalos a’ templom’ mennyezetére mázola.” (562, 473.)

A sárospataki tanulóévek sűrűsödő olvasmányélményei kissé mindig eltérő sorrendben jelenülnek meg a különböző szövegváltozatokban³⁸⁹ (mely jelenség kulcsa, mint látni fogjuk, Mészáros Ignác románja, a *Kártigám* lehet), itt és most azonban nem is annyira az olvasmány- és egyéb más élmények sorrendjeinek variálódása a fontos, hanem a megjelenítés stabil mintázatai, melyek a csiszoltság „kifejtőzésének” élettörténeti forгатókönyvét szervezik.

„Az én barátom Bibliothecarius volt. Bezárkozánk tehát a Bibliothecába, ’s ő előmbe raká a’ régibb és újabb Deák Poetákat, ’s ezeknek olvasások alatt felejtém társaim’ vad örömeiket. Penthernek Architecturáját kihordám szobámba, három négy gyertyát gyújték-meg, ’s éjfélíg rajzolgaték. Mind jó; de fundamentom nélkül, cél nélkül, methodus nélkül.” (455, 478, 569, 728.). Míg a kollégista társak „vad örömöknek” hódolnak, Kazinczy szüntelen antik klasszikusokat olvas, képezi magát, és éjszakába nyúlóan másolgat Johann Friedrich Penthernek, a göttingeni építészeti akadémia professzorának könyvéből, retrospektíve kevésbé biztos tudatossággal és ízléssel, de annál nagyobb intenzitással.³⁹⁰

Az első autobiográfiák a *Göttinger Musenalmanach*hal való találkozást a korábbiakban már egészében idézett Wieland-élmény mögé helyezik, a *Pályám emlékezetének* szövegdarabjai ellenben

³⁸⁹ A legjellemzőbbnek ítélt olvasmányélmény-epizódok változó sorrendje: *Az én életem*: Kártigám, Wieland, Musenalmanach, Báróczi, Baróti, Gessner; *Kazinczy Ferencz’ saját kezével irtt Autobiographiája 1785ig*: Baróti, Wieland, Musenalmanach, Kártigám, Báróczi, Gessner; *Pályám emlékezete I.*: Musenalmanach, Wieland, Báróczi, Baróti, Gessner; *Pályám emlékezete III.*: Musenalmanach, Wieland, Báróczi, Baróti, Gessner; *Pályám emlékezete VI.*: Kártigám, Musenalmanach, Wieland, Báróczi, Baróti, Gessner.

³⁹⁰ Vö. még: „Társaim, minthogy sem Publicusok sem Logicusok nem voltak, ’s magokat exlexeknek tekinthették, kártyázással ’s dorbézolással tölték idejüket, tánczokat tartottak, ablakokat tördeltek; én irkáltam, rajzolgattam.” (420.) „Neki feküdtem tehát, ’s tudják társaim, hogy ott, míg sokan szilaj vígaságoknak eredtek, én szobámban ültem, olvastam, dolgoztam, ’s rajzolgattam ’s gyakorta két ’s három gyertya mellett éjfélíg, úgy hogy végre szemeim majd elvakultanak.” (425.) „Óhajtottam hogy Íróvá válhassak: de láttam hogy arra készületek kellenek, ’s késedelem inkább mint sietés, ’s gondosabban dolgoztam, csinosgattam fordításimat Rabenerből ’s másokból, ’s Verseimet.” (459.)

kivétel nélkül az elé. „Párniczky egy nap hozzám jöve, 's beszéllé a' mit Prof. Szilágyitól halla, hogy midőn ez Göttingában tanult, Kästnernek ez az Epigrammja: Auch du, mein Sohn? mindentől csudáltatott. Én neki lefordítám azt, 's ha azok a' kikkel azt ő közlőtte, a' második sorban erőlködést leltek is, a' harmadikkal annál inkább meg valának elégedve. Talán éppen ezen Almanachban megláttam Gessnernek két Zephyrjeit is, 's ut vidi, út perii! Tudtam hogy Gessner egyebet is írt, 's kértem nagyatyámat, hozatná-meg a' könyvet; de még akkor nem tudtuk, hogy könyvet hozatni nem nehéz. [...] Ki az a' Gessner? Írt-e többet, és mit írt? Miként lehetne a' könyvet megszerezni? Ezt akarám tudni, 's Patakon azt megmondani senki nem tudta.” (425, 479, 459, 569, 729.) A Gessner-élmény a kassai évek alatt teljesedik ki, de az ifjú már az első találkozásnál kiszúrja annak értékét. A szövegeken túl a kiadvány vizuális kidolgozottsága is lenyűgözi olvasóját, melynek kapcsán a kezdő tehetség visszahelyezkedő öntudatával szól a felidéző: „A' Zsebkönyv' czímlapja előtt egy réztábla vala. Lemásolám azt, ólom nélkül, szabad könnyű kézzel, 's még ma is bírom a' másolatot. Rossz, minden tekintetben rossz; de a' melly kezdő illyet ád, mutatja mivé válhatott volna kedvező környületek közt.” (729.)

Az első bécsi út Wieland-élményének ajándéka után a legtöbb szövegváltozatban a Báróczi Sándor Marmontel-fordításával való találkozás ugyancsak életre szóló élménye rögzül: „Patakra érvén, a' Bibliothecárius tudatá velem, hogy kezéhez egy magyar könyv tétetett le; nyelve érthetetlen, a' vers előtte rossz, de tele van igen szép képekkel. Vegyem-megy, ha tetszik. – Marmontel' Regéji Báróczytól. – Még ma is bírom a' könyvet, mert rajta van ifju esztendeim örömeinek emlékezete; még ismerem a' helyeket, hol a' Báróczy' csudálásában fel-felsikoltozám. – Mint vágytam-vissza Bécsbe, hogy a' csudált-beszédűt, a' hasonlíthatatlan-bájút, lássam! már akkor feltevém magamban, hogy az ő koszorúja után fogok törekedni minden erőmmel, a' mi lesz.” (484, 428, 575, 737.) A patoki könyvtáros nem áll készen Báróczi fordításának befogadására; Kazinczy viszont önmagát találja meg a szövegben.

„Alig csendesedék-el örömem Báróczin, midőn ugyan-ez [ti. a könyvtáros] jelenté, hogy ismét valami nyomtatványok küldettek kezéhez; hexameterek, de kocczanók nélkül; koránt sem olly szépek mint a' Torda' nagy Poetájáé; azonban jó lesz még is látnom.

– Baróti Szabó! – Elragadtatva köszöntém-meg, ’s distichonokban, a’ Nyelv’ hősét, ’s naggyá-lettnék érzém magam’, midőn válasza megérkezék, és versben.” (485, 428, 457, 576, 737.) A „Bibliothecárius” ízlése, mely egyben a korabeli helyi, a tordai Gyöngyössi János verseit preferáló közízlést is reprezentálja, megintcsak nem találkozik Kazinczy egyre finomuló, újszerű ízlésvilágával, mely által rögtön felismeri a Baróti-féle verselés értékes potencialitását: „Az új jelenés közönséges megvetéssel fogadtatott, mert ezt annak jeléül vevék, hogy Szabó nem tud rímelni, a’ mit még a’ falusi Notáriusok és az asszonykák is tudnak. ’S a’ nevetés kivált Patakon vala igen szilaj. Én, valamint az én barátom is, Szathmáry Mózes, épen ellenkezőleg ítélénk, ’s kivált én: mi ketten nem azt nézénk a’ mi már van, hanem a’ mi még lehet, és bizonyosan lesz.” (457.) Ez a bizonyos „lesz”, vagyis a magyar irodalomra anticipált jövője ekkor már egyre fontosabb a felidézett Kazinczynak, a felidéző Kazinczy pedig későbbi szövegváltozataiban külön hozzá is fűzi e mikroelbeszéléséhez prófétai én-relevanciáját: „Megjövendölém hogy a’ példa követőket fog találni, hogy Poezisunk új ragyogásban fog csillogni.” (576, 737.) Az elhivatottságra nézvést nagy jelentőségű esemény, amikor Péchy Gábor kassai kerületi iskolai főfelügyelő, illetve Kenyeres József, a kassai jezsuita rendház főnöke nyilvánosan meg is dicséri a pataki tanulót a Baróti-levelváltás miatt, és átadja annak buzdító üzenetét – „[s] mind ezt az egész Gyülekezet’ hallattára! A’ következést képzelhetni.” (429.)

Ezen a ponton érdemes számot vetni a szövegvariánsok *Kártigám*ot illető játékával. Az előbbieken azokat a kulcsjelenségeket választottuk ki, ahol a working self – működjön 1816-ban, 1823-ban vagy éppen 1831-ben – lényegében mindig ugyanúgy idézi fel az ún. „jelentőségteljes személyes emlékek” ifjonti élményepizódjait. A *Kártigám* ugyanakkor éppen azért érdekes, mert ennél – szimptomatikus érvénnyel – az ízlésfejlődés, a *Formierung* logikájának tükrében beszél vagy nem beszél az emlékező a tárgyáról. Az *Én életem* tanúsága szerint az önéletrajzi én a *Kártigám* szerzőjét a legjobb írónak tartja az egész világon,³⁹¹ míg az ezt

³⁹¹ „Midőn 1774. Januáriusban bemenénk Patakra némely nagyobb kora ifjak Praeceptoromnál gyűltek-össze, ’s míg mi az iskolai pensemot tanúlgatánk, négyen öten eldőlőngözének ágyainkon, ’s mohón olvasák fenn szóval Mészáros

követő *Kazinczy Ferencz' saját kezével irtt Autobiographiája 1785ig*, többek között Báróczi Marmonteléhez viszonyítva, már elítéli annak „cifra dagályosságát”,³⁹² a *Pályám emlékezete I–III.* meg sem említi, míg a *IV–VI.* szerint az illető ízléstelen mű egyetlen érdeme, hogy Kazinczy figyelmét a magyar literatúrára irányította.³⁹³ A visszatekintő ének tehát egyre fejlettebb, biztosabb műérzékkel ruházzák fel a felidézett alanyt, mely tehát ilyenekképpen már fiatalon egyre pallérozottabbá válik.

A sárospataki élményeket illetően, a csiszoltság aspektusából, két narratívum emelendő még ki az önéletrajzi anyagból. Mindkettő a peripatetikus, közvetlen dialogicitáson alapuló képzés érvényét hangsúlyozza, a legkedvesebb társ, illetve a legkedvesebb tanító szerint. A visszatekintő kedves emléke, hogyan járt ki a Bodrog partjára barátjával, Szathmári Mózesrel antik klasszikusokat deklamálgatni, az egyik szövegváltozatban ugyanakkor sokatmondó kiegészítést tesz a muzikalitás alapvető jelentőségét vallva: „Ezzel a' korán elholt barátommal mindenben egygyeztem, de volt egy pont, a' mellyben egymást ellenségi tűzzel néztük; semmi sem volt előtte megfoghatatlanabb, mint az, hogy eszes ember mint tulajdoníthat valamit Muzsikának, 's ilyenkor egy hangot ereszte-ki torkán, 's egy másodikat, 's harmadikat, 's negyediket, 's azt kérde, ha az rám teszen e kedves hatást.” (425.) A másik kiemelendő szöveghely tárgya a már az első fő fejezetben is kulcspozícióba kerülő Szentgyörgyi István professzor, „az, a' kinek

Ignáznak Kartigámját. Nekem kezemben vala könyvem, szemem papirosomra vala szegezve, de fülem a' Tuszanói Herczeg' feszes, erőltetett beszédű nyájasságait hallgatá, 's Mészáros Ignázt Urat néztem az első Irónak a' világon.” (417.)

³⁹² „Némelly Deákok 's Publicusok a' Mészáros Ignázt által fordított Kartigámat olvasgatók az édeskés szerelem és a' dagályos cifra beszéd miatt el nem telhető gyönyörűséggel. Az én ízlésemnek az nem lehete kedves; én az helyett a' Wieland' három Munkájában, Rabenernek Satyrájiban, leginkább pedig a' Báróczi' Marmontelében lelém örömeimet. Talán maga Báróczi két nyomtatványt tétete-le eladás végett a' Bibliothecába, 's Szathmári Mózes emlité azt nekem, 's én az egyiket megvettem, addig még sem Marmontelnek sem Báróczinak nevét nem hallván. Ebben viszont a' Kartigám' csudálójí nem találnak semmi szépet.” (459.)

³⁹³ Vö. 683, 687, 728, vö. még: 835. Minderről további összefüggések Váczy Jánostól: 913.

Pataki mulatásom alatt legtöbbet köszönheték 's most is köszönök. Hogy Professor tanítványával ott sétáljon, az akkor példátalan volt; ez engem kihorda szőlejebe, és a' Peripateticustól többet tanultam mint a' cathedraban állótól, 's ekkor előmbbe adá a' Philosophiai Systemákat, szóllott Kantról, Semlerről, Döderleinről, 's intett, hogy most még csak tanuljak, később pedig kételkedjem, de tiszteletlenség nélkül, 's beszéltte egyenességgel, melly útát teve ő maga." (426.) Ezen éveket illetően, úgy tűnik, a megjelenítés lényege az elért cél felől reflektálható igazán, mely a megfelelő társaság, illetve az egymást rohamosan váltó, intenzív esztétikai élmények sorozata által valósul meg, s melynek esszenciája: „leggondosbb és *legcsinosabb* Írónak én tartatám az Iskolában." (482, 577, 740.).

Kassai időszaka alatt Kazinczy vonzódásai megmaradnak; joggyakornoki környezetében, ahol a mértéket elhibázó, *túlzottan* is „csinos”, ugyanakkor igen „szép tanulása” és „nemes érzésű” Milecz Sámuel ügyvédnél szolgál,³⁹⁴ nem érzi túlzottan otthonosan magát, „mívészi szenvedelmei”, poétái, tusai és ecsetjei azonban mindvégig vele vannak.³⁹⁵ Itt talál rá Gessner ugyancsak döntő jelentőségű *Idylliumaira*, melyeket el is kezd fordítani: „Eggy valaki eladás végett eggy csomó könyvet tett vala le a' Könyvkötőnél, 's ez megszólíta, tekinteném végig; talán lelek valamit a' mi velem magát megkedveltetheti. *Melly napom!* Gessnert itt találtam, itt láttam először! itt Hagedornt is, Bürgernek legelső Kiadását, 's a' Gleim' és Jacóbi' Leveleit. *A' miolta ezek belépének*

³⁹⁴ Vö. 435, 460, 486, 579, 742., vö. még: „Én nagyon nyalkácska soha sem valék; pedantság nélkül, szántam az időt az olyanra, 's az igen csinos embert alig nézhettem mosoly nélkül; de ezt az Urat mind a' mellett nem lehetne nem csudálnom” (831.)

³⁹⁵ „Én Septemb. 9-d. adatám-által Tarnói Milecz Sámuelnek, a' Tarnai Uradalom' Fiscálisának, ki Kassán tarta lakást, 's vittem a' vastag Husztit; és minthogy az otthon töltött két holnap alatt elég időm vala megsejteni, hogy ez épen olly ízetlen mint Vitringa és Witschius, vittem egyszer'smind Poetáimat is, 's tuschaimat és ecseteimet.” (486.) „Kassán akkor nem vala senki, a' ki rajzolásban, olajfestésben, vagy csak lavírozásban is leczkéket adhasson, 's így abban nem haladhaték. Két fõm, Le Brün után, alkalmasan jól süle-el, 's eléggé tisztán. Örömben rámat csináltaték nekik, 's üveg alá zártam, 's felfüggesztém szobámban. Még akkor csak ez is példa nélkül volt; társaim nem osztottak mívészi szenvedelmekben.” (439.)

küszöbömön, nem kelle a' kinn-járás; fordítani kezdettem az Idylleket, újakat csináltam magam is” (439, 487, 582, 745.).

Az eperjesi idők mintázata szinte ugyanez: az „összművészeti” ön-, illetve immár méltó barátokat kapó társias nevelődés – melynek távlatából a pataki évek már bárdolatlanoknak hatnak – folytatódik, mert Kazinczy ezt tartja a tanulás valódi céljának: „Melly megbocsáthatatlan vétek, hogy a' szülék vagy azoknak rokonaik megelégszenek azzal hogy a' fiatal ember patvariára küldessék, 's fel nem vigyáznak, hogy ezek tanulnak e, 's azt e, a' mi cél? Tanultam én éjjel nappal, de soha sem törvényt, hanem egyebet; tánczot, flautturert; eljártam Hellner és Neustädter Predikátorhoz, kik közzül az elsőbb Kézsmárkon iskolai Tanítóm vala a' Grammaticában. A' festésben is vevék leczkét Krámertől; de ez abba hagyá, megvallván, hogy nem tud rajzolni, olajjal pedig dolga ritkán van. Eperjesen töltött időm veszett idő volt volna, ha a' Tánczmester és egy minden tekintetben tiszteletes leány Pataki vadságomból ki nem faragtak volna; 's ez is haszon. Steinmetz Náni, egy Özvegy Katonai Orvosné leánya, 's egy Kapitány' testvére, közönséges tiszteletben álla ifjak és öregek, férjfiak és asszonyok előtt. Grátziai növése 's lelkes, de nem nagyszépségű arcza, szép culturája, igen nemes gondolkozása, 's feddhetetlen erkölcsi ötet előttem annak nézeték, a' kit haszonnal szeretettek.” (461, 489.)

Pesten a folyamat továbbra is szerves kontinuitású, Kazinczyt olvasmányai mellől kizárólag a színház mozditja ki.³⁹⁶ Ekkor kap nagy szerepet életében Ráday Gedeon, akinél „[a]ngyalibb lelket gondolni nem lehet” (31.), akivel azonosak ízlésítéletei (Zrínyi bizony jobb, mint Gyöngyösi István), aki megosztja vele pazar könyvtárát, ápolja műveltségét, s beavatja a színház elméletébe, a „scandált rimes” verselés törvényeibe is.³⁹⁷ Ráday idealizált alak-

³⁹⁶ „Egész napokat elzárva ültem szobámban, 's egyedül a' Játékszín vona-ki.” (490, 751.)

³⁹⁷ 29 (napló), 587, 751. Vö. „Rádayhoz, Orczyhoz templomi érzéssel közelítettem mindég. Ráday ritkán mulasztotta-el a' Játékszínt, melly akkor még a' Város' kerítésének egyik-Rondellájában tartá Mutatványait, a' Duna' partján. Én háta megett fogtam ülést a' parterren, noha házához is eljártam, 's azért ott, hogy minden szavát hallhassam, ítéletét vehessem. Azok, a' kik ötet szerették volna ismerni, de általam nála magokat felvezettetni nem akarák, mellettem

jának „rajtakapott” olvasási preferenciája 1784-es találkozásuk naplószerű feljegyzésében bájos értelmezést nyer a csiszoltság Kazinczyjának szemében: „A’ mint beléptem, elszégyenülve tette félre, nyitva borítván-le, a’ kezében levő könyvet. Ez a’ szemérmes titkolódás ingerlett, hogy lássam mit olvas ’s azalatt, míg ő, nekimelegedve, holmit beszélt és keresett, kilestem azt: Clarissának 5dik kötete volt. [...] Az Öreg felől könnyű vala feltennem, hogy ő Richardsonnak románját *nem a’ szerelmeskedés történetei, hanem a’ karakterek miatt* olvassa. Egész napot ott mulattam, ’s éjjeli tizenkettőfélkor még verseit olvasta.” (29.)

Ha az idealitás *terét* keressük, az Kazinczynál Bécs városát jelenti: „Bécsbe menék ismét, megtenni köszönetemet, ’s Swietennel és Pászthoryval szóllani, ’s megtekinteni, a’ Bécsi iskola melly példákat ad. ’S a’ nagy várost minél gyakrabban látni nekem öröm volt; meggazdagodva jöttem haza minden oda tett úttal isméretekben, képekben, könyvekben. [...] A’ melly napokon nyitva vala a’ Belveder, mindég ott éltem.” (691, 523.) Itt keresi fel Bessenyei Györgyöt és Báróczi Sándort, itt találkozik a Monarchia közéleti elitjével, itt ismerkedik meg számos művésszel, festővel és műkereskedővel, s itt érik legfontosabb képzőművészeti impulzusai is. Már 1777-es, első bécsi útja alkalmával entuziasztikus élményben van része bátyjának – „kinél a’ *természet* igen nagy mértékben adá-meg, a’ mit neki a’ *kimívelés* nem ada”³⁹⁸ – köszönhetően: „Végre egy szép nap’ sok unszolásaimra kimenénk a’ Belvederbe is. A’ bátyám, belépván a’ márvány Szálába, kérte a’ cselédet, vezetne a’ két Öreghez; ’s az megnyitá az Alföldi Iskola’ ajtaját, ’s a’ Denner Boldizsár’ két Örege elébe

vettek ülést; ’s midőn a’ kárpit leeresztették, elkezdek közleni velem ítéleteket a’ játszott darab felől. Ráday azonnal hozzánk csatlá magát, javallotta, vagy megigazította ítéleteinket, ’s leczkéket tarta a’ Dramaturgiai három Egység (temporis, loci, actionis) felől, ’s elbeszéléllé mit csinála Gothe a’ maga Götz von Berlichingenével.” (463.) „Ráday megengedé, hogy a’ reggel’ órájait nála töltssem, ’s egygyütt olvasgatánk. Megismertete Bibliothecája kincseivel, ’s beszéllgete ifjusága’ korairól, és a’ mik azt megelőzők.” (490.)

³⁹⁸ Vö. 484. Beszédes kiegészítése: „Végre felléptünk a’ Belvedérben minden magyarázó nélkül; nagybátyám úgy hitte hogy ő lehet magyarázó. A’ természet nála nem fősvényen pótolá ki, ’s minden nemből a’ mit tanulás nem adott, *de tanulás a’ legjobb fejnek is kell.*” (735.)

vezetett. De engem az elsőbb szobákban eggy Van-Dyck pillantamag, a' maga komoly, oldalt néző, dagadt héju szemeivel; nem felejtethém azt a' pillantást, 's visszamentem hozzá, míg az arannyal gazdag ruhájú Magyarok a' Denner' két feje előtt állának, 's mintha meg akarna szállalni! kiáltozták. Most a' Huysum' virágait nézellék, 's bátyám, ki nem vala lélek nélkül, megsejté hogy elvesztem, 's szaladt, keresni. Van-Dyckem feje előtt rám akada. [...] Megértvén, hogy engemet ez a' kép elvona Dennertől, kárhóztatta ízlésemet, 's a' Hoogstraten' Zsidaja elébe állított, ki ablakából kiüti fejét [...], de én ismét Van-Dyckhez tértem-vissza. A' behatás rajtam olly nagy volt, hogy a' főt Corregiónak Ivfaragója 's Iója mellett sem felejtethém, 's valamikor Bécsben vagyok, kibeszéllhetetlen örömmel állongok itt.” (424.) Ezen a ponton újra szembetűnő a *Formierung* retrospektivitása, mely itt is érvényesül: a későbbi szövegváltozatok külön reflexiót fűznek a tényhez, hogy az ifjú és csiszolatlan, ugyanakkor ösztönösségében máris figyelemre méltó ízlés *ekkor még* előnyben részesíti a németalföldi festészetet az itáliai reneszánsz klasszikusaival szemben.³⁹⁹ Az egyik leginkább önfeltáró, én-kifejező szólam ugyanakkor e téma kapcsán hangzik el, 1823-ból: „Akkor Van-Dycknek még nevét sem hallám, 's ez az akkori ízlésem mutatja, hogy *mi leheték vala, ha Bécsben, Párizsban, Rómában születtem volna.*” (456., az illető szekvencia más változatokból hiányzik).

³⁹⁹ „Nem szégyenlem azonban megvallani hogy még ekkor a' Correggio' Iójában nem találtam a' mit azolta találtam, és hogy akkor még nekem az Alföldi iskola többnek tetszett az Olasznál.” (456.) A későbbiekben már kevésbé öntudatos a hangnem: „Minden tudomány nélkül érzém, mennyivel több Vandyck mint Hoogstraten, mint Denner, 's a' híres Tyúk- és Virágfestő. De ellohad kevélységem, midőn emlékezem, hogy első otlétemkor nekem több vala a' Van-Dyck' feje mint a' Correggio' *bájos* teremtései.” (484.) „De midőn önszeretetem elszédít, hogy kevélykedve emlékezem, mint érzém többnek a' Van-Dyck' festését, minekelőtte még tudtam hogy volt a' világon valaki a' kit Van-Dycknak hívtak, mint a' bátyám által csudálgatott Hoogstratent, Van Huysumot, Dennert, Hondekoetert, Steinwicket; kevélységem ellohad arra is emlékezzvén, hogy a' dagadt szemhéju fej nekem akkor még becsesbb vala mint a' Correggio' Iója, és mint mind az, a' mit az Olasziskola' szobájiban láték. Gyönyörű fej ugyan, 's örvendek hogy már most hazánkban is sok vászonra-festett másait láthatjuk; de mi ez ama' nagyobb nemű teremtések mellett!” (574.)

Bécs az artisztikum tere Kazinczynál; itt lesz ízlése, mely persze örökké tökéletesíthető, késszé arra, hogy büszke lehessen rá: itt válik kifinomult műkedvelővé.⁴⁰⁰ Az ehhez kapcsolódó élménydimenzió pedig meglehetősen elementáris: „Kevés napokkal lévén előbb Bécsben Husvétnál, a’ theáteren csak Musikai Academiákat láttam, ’s elragadtatásom felől hallgatok, mert az nem lel szót.” (424.) Az *új entuziazmus* másik oldala a *józan ész* biztos ítélethozatala, mely fáradtságos munka eredménye. Korábban már idéztük, hogy a híres bécsi képkereskedő, Francesco Artaria miként dicséri meg a hozzá betérő Kazinczyt meggyőző ízlése miatt (vö. 4.5.), az ehhez kapcsolódó, már-már egy meglett connoisseurt idéző reflexió ugyanakkor szintén adekvát politeness-visszhangként olvasható: „A’ kinek pénze van, de nem tud választani, bízza vak-tában olly barátjára magát, a’ ki ahhoz ért. Nem azt kell venni a’ mi tanulatlan szemnek tetszik, hanem a’ minek tartós becse van.” (526, 636.).

A bécsi élményepizódok másik nagy vonulata az esztétikai mellett a művelődéspolitikai, ahol a virtuosoship mellett fokozott jelentőséget kap a gentleman-eszmény, emezzel mindig változó mértékben keveredve. A visszatekintő Kazinczy minden fontosnak

⁴⁰⁰ Ennek nagyszerű összefoglalása, több fontos narratív kiszólással (ezek kurzívalva): „Valamit Bécsben látni kell, igyekeztem meglátni [...] Áltésven a’ Templomok’ ’s nevezetesebb épületek’ megtekintésén, Architectúrai czélokból, minden időmet a’ Galériák, ’s a’ Festők’ dolgozói, ’s az alakló Academia, ismerőseim’ Képgyűjteményeik ’s a’ Képárosok’ boltjai foglalák el, ’s jó rakás rézmetszetekkel tértem haza. Az alakló Academiában Schmutzer vezete körül, megbecsülhetetlen jóssággal, ő, a’ Theodózius’ táblájának Metszője, az a’ nagy mester a’ vonásos metszésben. A’ Belvederbe kétszer háromszor minden vezető nélkül léptem fel, hogy lássam melly hatást tesznek rám a’ képek, csak negyedikszer, és tovább osztán mindég, vettem vezetőt magam mellé, hogy lássam érzésimnek mit hihetek, ’s hallhassam a’ mit Képértőnek tudni kell. *Ífjabb Olvasóimnak ugyan-ezt ajánlom; ne rontassák el keblekben az első behatás’ örömeit a’ Csicszerónék által, kiktől úgy is kevés jót tanulhatnak, ha jóra nem vezette a’ vak szerencse.* Valamelly nap nyitva vala a’ Belveder, én mindég ott valék, ’s reggel olta délig, dél olta estig. Mint annak örvendheték hogy 1777. nekem több vala a’ Van Dyck’ feje mint a’ Hoogstratené, úgy most annak, hogy nekem több vala most az Olasz Iskola mint az Alföldiek’ játékos darabjai; ’s még inkább annak, hogy mind az egyiknek, mind a’ másiknak érzém érdemét. Vezetőm olykor tőlem hallá a’ mit nékem kellett volna tőle. *De e’ dolognak is komoly stúdium kell, hogy biztosan ítélhessünk; maga a’ természeti adomány nem elég.*” (601, 498, 534.)

ítélt találkozását megörökíti: Ignaz von Born, Joseph Sonnenfels, Pászthory Sándor, Széchényi Ferenc mind markáns arcot kapnak,⁴⁰¹ melyek közül Gottfried van Swieten emelkedik ki leginkább. A vele való utolsó találkozás a nem-esztétikai csúcsművészet prototípusát jelentheti Kazinczynál. 1809-ből: „Büszkén említem, hogy midőn 1791-ben van Swieten, a tanügyministertől elbúcsuzám, köszönetemet kegyeiért papírról olvasám föl előtte s kérem, miszerint engedje meg, hogy kezeit megcsókolhassam; ezt megengedé ugyan, de aztán felém jött, s kétszer oly tüzesen csókolt meg, mint atya a fiát utolsó elválásakor. Én hátra léptem elpirulva, de a nagy férfiú ismét megcsókolt harmadszor és negyedszer még tüzebben mint előbb. *Ez legbüszkébb pillanatja életemnek. Soha nem voltam boldogabb.* Nem azért, mivel egy miniszter csókolt meg, hanem mivel Swieten tevő azt.” (826.) 1828-ból: „Swieten olly hidegen nyujtá felém jobbát, hogy kérésemet szinte megbántam, ’s nagyon megbántam. De kezemben érezvén jobbát, felejtém hidegségét, ’s ajkaim tüzesen nyomúltak kezéhez. Most ő jöve nekem, ’s kiterjesztett karral, ölébe szorított, ’s megcsókolá egyik ’s másik orcámat. Szerénységem új tűzbe hozá, ’s a’ két csókot megtoldá harmadikával, negyedikével. – Elvette papirosomat. – *A’ mit monda, nem olyan, hogy minden fülnek mondathassék. Melly pillantásban életemnek érezhetém én magamat főbb tetőn?* De melly hálátlanok vagyunk a’ Gondviselés eránt legszebb öröminkért is! oda vannak naplójegyzésim ezen esztendőre. *Meghagynám minden maradékimnak, hogy e’ napot csinálják házam’ innepévé.*” (528, 639.)⁴⁰²

⁴⁰¹ „1788-ik évben Bornnál lettem bemutatva, és 1789-ben hivatott Sonnenfels magához, ki három óra hosszágig mulatott velem. *Ezek örök emlékü napok!* A tanügy tanácskozmánya Magyarországon akkor Swieten elnöklése alatt folyt: Pászthory írta a jelentéseket. Pászthory nem csókolt meg soha, de igen kegyes volt másképp irántam. Mi lehetett volna honomból, ha az, mit Swieten és Pászthory vetettek, kinyilvánított volna!” (826.) „Széchényi az Urak-úczáján lakott, ’s én őtet magát lelétem. *Mivelt lelke minden mozdulásában festé magát, ’s én ennyi méltóságot emberben soha sem láttam.* Reá illett igazán: *b o n u m v i r u m f a c i l e c r e d e r e s , m a g n u m l i b e n t e r.* Religiózus tisztelettel állék a’ valóban nagy férfi előtt” (514, 622.)

⁴⁰² Az első találkozás, és további Swietent illető, jellemző szekvenciák: „Hidegsége elrettente, de azonnal magamhoz tértem, ’s nem másként viselém magamat mint kelle. Csendesesen hallgatá-ki köszönetemet, ’s parancsolá, hogy vele nem

A csiszoltság nem (kizárólag) esztétikai, sokkal inkább ideológiai vetületeiben is jócskán része van tehát Bécs Kazinczyának. A Born vezette *Zur wahren Eintracht* nevű szabadkőműves páholy tagjainak felolvasására például így emlékezik: „Blumauernél vásárnap kilenczkor összegyűlének az olvasni szeretők, nyitott ajtóval, 's egyyike a' másikának számot ada, e' héten ki mit olvasott. Ratschky figyelmessé tette a' Metaphysicust, a' Historicust, hogy ezt 's ezt tekintse-meg; az az ő tárgyára tartozik; más ismét Ratschkyt. Mindennek, a' kinek kedve volt rá, szabad vala bémenni, 's csendesen hallgatni, hogy ezen kis társaság' tagjai mint segélgetik egymást. *Mit lehetne így elérni egyyező igyekezettel!*” (495, 598, 767.)⁴⁰³ Joseph Franz Ratschky, a mészárosok szegénységéből tehetőségével, kitartásával – és Sonnenfels mentorálásával – kiemelkedő művelt ember Kazinczynál jellemzően fontos ideáltípus: „a' jószívűség festve vala arczán. Lehetetlen vala nem szeretni az embert.” (63.) A művelt és köztiszteletben álló bécsi szerecsen, a „gyönyörű culturájú” (73.) Angelo Soliman megítélete is ugyanakkor felettébb hasonló, az őt illető leírásokban pedig emellett a *gráciás* jellemzők is jól megfigyelhetők: „Bécsbe küldetett, oly

hoszában a' nagy szobának, hanem az egyyik szeglettől a' másikig, járjak, mert ma sokat ült és állott. Előmbé adá mi a' nagy czél; 's addig forgatá a' beszédet, míg alkalmasint tudá, mennyit tanúltam, 's gondolkozásom, érzéseim millyenek. Midőn tőle eltelve szeretettel 's nagysága' csudálásával eljöttem, nem foghatám-meg, hogy ennyi kegyesség, ennyi jószág, ennyi lélek, mint rejtezhetnek e' visszatoló külső, e' fagyaló hideg alá. Soha illy feszes, illy csaknem savanyu embert nem láttam, de soha nem jobbat, nemesebb-lelkűt, nagyobbat. [...] Európában Swieten tartatik a' legelső Paedagogarchának [...] a' Monarchiában ő vala a' legtudósabb Görög, 's egyyike a' legtudósabb Hangmívészeknek, közönségesen tudva van. A' kik külföldre menének, azoknak meghagyta, hogy visszajövénn onnan, közöljék vele tapasztalásaikat [...] Minden tudós-fej hozzá-tartozónak néze magát; ő volt atyjok, barátjok, kevésységek.” (494, 764.) „Swieten az Austriai Birodalom' jobb fejeiből, Tudósaiból egygy nagy famíliát akara csinálni, mellynek ő maga volt imádva szeretett atyja. (763.) „Melly gyönyörűség ott szolgálni, a' hol az igazgató tudja is, akarja is, a' mit kell! Melly szerencsés a' ki ezt a' nagy embert láthatta! a' ki neki tetszhetett! [...] Nem üle holtig az iskolák' kormányán, de országaink és az emberiség örökké fogják emlegetni nevét, 's mély tisztelet' és hála' érzeteivel. Ki lesz őhozza hasonló?” (764.)

⁴⁰³ Az illető bécsi páholy tagjainak egyes értekezéseit lásd Kazinczy egyik kéziratos másolatában: *Auszüge aus dem Werk Journal für Freymauer*, MTAKK K 605., 1–170.

parancsolattal, hogy a' kis Herczegek nevelőji ennek tanítására is egész gonddal légyenek. Ennek a' nevelésnek köszönhetette Soliman azt a' *cultúrát*, mely által minden igaz érdemet becsülni tudó ember' szeretetét megnyerte." (66.) „A' *legmodestusabb*, legszen-
tebb simplicitású Öreg volt." (67.) „Csendes életét szerelem, atyai gond, barátság, tanulás 's kis kertje művelése tették *édessé*." (71.) „A. középszer természetű volt, 's vékony 's *kedves arczu*, növésű. Arcvonalai attól a' mit mi tartunk szépnek, nem távoznak-el annyira mint a' több feketéké lenni szokott. Tartása, *mozgásai kedvesek, könnyűk*" (71.).

A Kazinczy-autobiográfiákban teremtődő csiszoltság kontextusait és szövegnyomait még hosszasan, ennél sokkal részletesebben fel lehetne tární: 1.) tovább idézni a politeness nyelvezetének távoli magyar reminiscenciáit; 2.) bizonygatni, hogy az önéletrajzi alak mennyire szerette például a rendezett, ízléses élettereket; 3.) hogy mennyire megbecsült magyarországi műtészé is vált; 4.) hogy a lelki nemesség és józan önmérséklet igénye mennyire jellemezte a „bárdolatlan” hazai viszonyok közepette is; 5.) hogy a humanitás eszménye mennyire a sajátja volt, megvalósulása mennyire fellelkesítette mindig.⁴⁰⁴ Az a Kazinczy, aki felől maga

⁴⁰⁴ 1.) A költő és nyelvész Kalmár György jellemzése kapcsán: „Kalmár sem a' keserűt nem vevé nehezteléssel, nem örömmel az édest; 's kevély szép nyugalma ötét előttem tiszteletessé tevő. [...] Melly kár, hogy ez az ideájinak élő, és azért minden áldozatokra kész ember apróságokra vesztegeté erejét, 's *tudományt szerze, ízlést nem szerze, a' mi jobb mint a' tudomány; vagy a' mi nélkül a' tudomány sem bír elég beccsel.*" (492.) 2.) „[Orczy László] kérdé, ha láttam e a' Beck' Téglási Anglus ízetű lakát. Azt érdeme szerént magasztaltam, és úgy festtettem, hogy O. soha még róla bővebb 's igazabb ideát nem kapott, a' mint mondá." (284.) Vö. még: „*Nagyobb csínt mint a' [tirolí] fogadókban nem kívánhatni.* Két igen vastag kerek márvány-asztal a' ház előtt; a' grádics kisúrolva; szoba, ágy, abrosz, edény, tányér, pohár, mintha innep volna a' háznál; 's a' szoba mennyezete deszka ugyan, és nem stuck, 's égszínre festve. *Így lakni öröm!*" (654.) 3.) Gróf Eszterházy Károly egri püspök fogadja tanügyi inspektorként, és képzőművészeti kért ki véleményét: „A' Püspök megparancsolá hogy Lycéumába, Bibliothecájába, Auditoriumába vezessenek-el, 's *akará hal-lani vélekedésemet, kívált az Architecturára 's festésekre nézve.*" (616, 513.) 4.) Kifinomultság versus faragatlanság: „Mind a' mellett hogy el valék terhelve dolgokkal, szebb formát adék a' Megye' Levéltárának, hol a' levelek ki nem hajtva állának fiokjaikban, 's a' nélkül hogy az nekem parancsoltatott volna. 'S *olvastattam, verselgettem, fordítgattam; de nem kártyáztam, 's nem járáram*

a híres professzor, August Ludwig von Schlözer is érdeklődik Göttingenben (vö. 108, 650.), számos arcot ölt magára – *önkép-kollekciója* van. A szövegekben ott mozog a gazdálkodó nemes (pl. 154–161.), a Magyar Tudós Társaság alapítótagja (pl. 332, 366.), vagy éppen a naplók őszülő házastársa is (pl. 348–351.). Élmény-epizódok a csiszoltság Kazinczyjának arcadó műveletein kívül is megfigyelhetők az önéletírásokban – ilyen például a II. Józseffel való, egyre színesebben előadott gyermekkori találkozás (432, 449, 475, 565, 723.), az uralkodónő, Mária Terézia schönbrunni megpillantása (424, 575.), a Bécsből leküldött Szent Korona fogadtatása (520, 630.), vagy éppen I. Ferenc budai koronázási szertartása (528, 642.) –, ezek azonban, úgy látom, közel sem alkotnak olyan egységes, kiterjedt mintázatot, mint a fentiekben vázoltak. Miközben tehát az autobiográfiák többek között literátorok (Péczeli, Dugonics, Barczafalvi, Ányos, Dayka, Zrínyi, Gyöngyösi, Révai, Faludi, Orczy, Csokonai, Ráday, Barcsay, Báróczi, Rájnis, Baróti stb.) kanonizálását és rendszerezését végzik, a mindig aktuális narrátor „*kifejtőzéseit*” is színre viszik, melyeknek egyik legmarkánsabb kontextusa, úgy tűnik, a csiszoltságé. Kazinczy ezzel az egyszerre reflektált és egyszerre reflektálatlan szemléleti háttérrel tesz *jelentés-tulajdonító*, illetve *jelenlét-tulajdonító* gesztusokat egyszerűsmind.

A gumbrecht-i élménykoncepció (vö. 1.14) felidézése nem véletlen, mert abból egyéb következtetések is adódnak. Kazinczy önéletírásai ugyanis úgy is olvashatók, mint amelyek jelentéseket, sőt jelentések paradigmáit fektetik le az utókornak literatúráról, politikáról, különféle városokról vagy szokásokról, de úgy is, mint amelyek értelmezéstől független „jelenléteket” helyeznek el nagy

a' korcsmát. Az Úrit értem, a' kávéházat, mely szint úgy korcsma mint a' falusi népé, 's szint úgy veszedelmes 's gyalázatos.” (593.) 5.) Báróczi humanitása: „A' Lilla [Kazinczy kutyája] velem jött. [Báróczi] Intett, kötnék jelt a' nyakára, különben lesujthatja az Eből. Itt sokáig mulatánk. Felmenvén lakjába, az vala első dolga, hogy eggy asztalkájának fiókjából a' gárdapálcának veres pantlikáját kivonta 's Lillámnak nyakára kötötte. Ez a' gond világos jele az ő humanitásának. Félre tettem a' pantlikát, 's legbecsesbb ereklyém közt tartom-fel azt.” (298.) Schwartzner Márton és Kazinczy saját alamizsnájának, mint a karitás humanitásának példáiról: 536–537. Kazinczy önzetlen gentlemanként való viselkedéséről az uralkodó II. Ferenc audienciáján, mely magát az uralkodót is megindítja: 101, 103.

politikusok dolgozószobáiban, neves műtermekben, nagy írók fordításaiban, vagy mint amelyek különféle érzék-effektusokat rögzítenek bécsi sétákról, főúri bibliotékákról mesélve, olyaténképpen, hogy a felidézett és a felidéző én egyaránt „jelen legyen”, megérintve a kommunikálók „testét”. A monumentális levelezés, az utazások, a portrék, a hajtincsek postázása mind-mind azt a célt szolgálja, hogy Kazinczy, önmagát kiterjesztve, minél inkább ott legyen mindenhol a térben, az *esztétikum kihelyezéseinek* műveletei (vö. 4.5) pedig a nem-fogalmi tudás érzéki léttapasztalatainak hordozói is egyben. Ez az az oszcillatórikus mozgás prezencia és distancia, élmény és tapasztalat, érzékek és értelem, performanscia és hermeneutika között, amely Winckelmannnt, illetve az egész virtuoso-létet is jellemzi.⁴⁰⁵

Több ízben szó volt már róla, hogy a „szem és a fül” tapasztalatának Shaftesbury a diszkurzív fogalmi tudással, a rációval egyenértékű episztemológiai értéket tulajdonít. E hozzáállás jól előtűnt azon iménti Kazinczy-szöveghelyeknél is, amelyekben valamiféleképpen az érzékszervi színesztézia ereje, a muzsika, a tánc, a képek együttes értő szeretetének fontossága tematizálódott. Igen érdekes, e jelenséget hogyan fogja meg Gumbrecht: „[A]z esztétikának – mint a filozófia részterületének – a kialakulása a 18. században világossá tette, hogy a világ elsajátítása az emberi test, vagyis az emberi érzékek révén episztemológiai lehetőségként újra megjelent”.⁴⁰⁶ Ezen záró alfejezet, azon túl, hogy nyomatékosítani próbálta, a csiszoltság olvasási távlatát a Kazinczy önéletírásokat illetően nem éppen elvetendő, arra is ráirányíthatja a figyelmet, hogy mindaz, ami az esztétika „születésekor” fontos, ott van e távlatban. Úgy vélem, ennek trivialitásában is egyik legszebb magyarországi bizonyítéka a következő Kazinczy-idézet: „Storazzi, a’ szép Énekészné, szememet, fületem, lelkemet elbá-

⁴⁰⁵ Némi távolságtartással itt jegyzendő meg, hogy a shaftesburyánus világ számos tekintetben – kozmológiájában, testképzetében – a „jelenlétkultúra” és a „jelentéskultúra” gumbrecht-i kategóriáinak határán helyezkedik el (vö. GUMBRECHT, 2010., 69.). Megjegyzendő továbbá, hogy Gumbrecht – könyvének egy lényeges pontján –, az ún. *tökéletes nap* élményéről beszél (GUMBRECHT, 2010., 110.). Nos, Kazinczynak is volt legalább egy ilyen „tökéletes napja” (vö. 74–75.).

⁴⁰⁶ GUMBRECHT, 2010., 36.

jolta. – Mozart az Orchesztert igazgatá, fortepianóját vervén. De az olly annyira nem testi örömek felől, mint a' miket a' Muzsika ád, nem szabad szóllani. Hol az a' szó, melly azt fesse? 'S ez a' mennyei gyönyör egygy más érzékre ható gyönyört juttat emlékezetembe. Dornbachra menvén ki, 's mint mindenüvé, a' hol elsőben, oda is egyedül, a' mint a' bokrok előtt elmenék, egy ismeretlen illat csapa meg. Körültekintém magamat, 's sem a' földön, sem a' bokrokon nem láték semmit, a' honnan az jöhet. Minél tovább távozá, annál inkább tűnt el az illat. Visszamenék, 's szaglásom elvezete a' keresett helyre. Féltem a' megszóllítástól, de kísértetem nagyobb vala mint hogy ellent állhassak, 's hirtelen meglópám a' kert, hogy a' városban végére járassak, a' nem ismért szerény plánta melly nevet visel. – Rezéda vala" (602.).

BEFEJEZÉS: „KAZINCZY” ARCA

Kazinczy retrospektív önreprezentációinak, *self-making* műveleteinek középpontjában az esztétikai tapasztalat totalitása, az elragadtatott élményszerűség, a politeness sajátossá formált, mert recepciós törésekben elsajátított eszmeisége áll. A visszatekintő Kazinczyk egyike az egész kultúrát, sőt magát az ént is egy, a világot az esztétikai élmény közegében értelmező általános keretben szemléli. A pánesztétizmus jegyében a nyelv, amelyen beszél, az életmód, amelyet folytat, a „saját”, amelyet kiteljesít, egyaránt műalkotásként tételeződik.

Bókay Antal Paul de Man *Esztétikai ideológiájára* hivatkozva mondja, hogy a 18. század folyamán az esztétika „filozófiai rendszerével” közel egy időben kialakulnak a művészetelméletek és művészettudományok diszciplináris beszédmódjai is, amelyek egy eladdig autonóm módon még nem volt, nem érzékelt létező, a *műalkotás* felől gondolják el a „tárgyasult, teremtdőtt szubjektív” értelmet: „A művészettudományok valami olyasmit ismernek fel, olyanról szólnak, amit az esztétika nem tud érzékelni.”¹ Nos, jelen könyv kissé provokálni szeretné ezt a hatásos álláspontot. A Shaftesburyánus diskurzus az esztétika születésekor *már* dolgozik művészetelméleti szólamokkal, még hozzá igen hangsúlyosan, igen kifejezett műalkotás-fogalmat működtetve, azzal együtt persze, hogy az illető beszédmód sokkal inkább egyfajta ízlésfilozófia, „politikai esztétika”. A műalkotás fogalma az *esztétikai megkülönböztetés*, a „tisztá esztétikum” eljövételével erőteljesen átalakul ugyan (miként az élmény fogalma is), mindez azonban nem jelenti azt, hogy Shaftesbury „esztétikája” előzetesen ne érzékel-

¹ BÓKAY, 2008., 37.

te volna a műalkotást, mint olyat.² Érzékelte, sőt: nála a gráciás ember is annak mintájára (mert a természet mintájára) körvonalazódik – ebben pedig a „kazinczyánusság” sokkal közelebb van hozzá, mint azt eddig hangoztattuk.

Ebben a szemléleti keretben a vonatkozó szakirodalmakban eddig láttatottnál több hely jut a neoplatonista relevanciáknak. Az emanáció tanának rejtett vagy kevésbé rejtett előfordulásai a legjobb bizonyítékai ennek, melynek újraértett elmélete szerint a gráciás ember erkölcsisége, szép lelke kiárad testének külsőségeibe, cselekedeteibe, s egyéb kihelyezett minőségeibe, lakásába, életének rendjébe, társas kapcsolataiba. A mechanizmus analóg azzal, ahogy a belvederei Apollónt jellemzi Winckelmann: „valamilyen szelíd áradatként szétáramló égi szellem tölti be mintegy az alak egész felületét.”³

Ez a pánesztétikai alapállás a világnak (természet) és a műnek (második természet) a kalokagathia elvén működő befogadását és élvezetét állítja középpontjába, melynek katalizálója és egyben vehikuluma az ideáltipikus emelkedettség modusza. Mindennek közvetlensége és eseményjellege van, s az élményszerűség olyan mintázatahoz köthető leginkább, ami e könyvön belül Shaftesbury és Winckelmann kapcsán körvonalazódott. Az ahistorikus, alapantropológiai értelemben vett élménykomponens elsősorban azért fontos e témában, mert az új entuziazmus eszményének elterjedésével az emberi élménykollekció (antropológiai őselmények, privát csúcsteljesítmények, meghatározó találkozások, egyéb jelentős életesemények) átrendeződik oly módon, hogy benne az *esztétikai élmény* kimagasló szerephez jut: először fokozatosan integrálódik az életformába, majd az elkülönülés rendszerelméleti folyamatában lehetőséget kap, hogy maga moderálja az életformát. E „hermetizálódásban” maga az esztétika ugyanakkor önként

² Vö. „Az ízlés szerepét még a művészetekben is elismerjük, amelyek pedig pusztán a külső bájít és szépséget utánozzák, sőt egyenesen a kifinomultság és jólneveltség egyik feladatát látjuk abban, hogy a számos hamis modor és ízetlen stílus között felismerje azt, amelyik helyes és természetes, s a neki megfelelő valódi szépséget és Vénuszt fejezi ki.” (SHAFTESBURY, 2008., 125. kiemelés tőlem – B. F. M.)

³ WINCKELMANN, 1978., 102.

lemond a *sensus communis* totalitásáról, az életteljességről, a társadalmi és morális térfogatról, az idő és tér uralásáról, és a produkcióesztétikai pillanatnyiságra alapozva egyfajta „romantikus” szigetté válik.⁴ Ezen utóbbi tendencia nem lelhető fel Kazinczynál, az esztétikai élmény életintegrációját azonban kiteljesíti.⁵ Mindez továbbá azért jelentős, mert egy lehetséges kulcsot ad a Kazinczy-autotextusok narratív szerveződéséhez, illetve a bennük megszólaló egyik azonosított narrátor felépítettségéhez. Ennek a bizonyos narrátornak ugyanis olyan világa van, amelyről Gadamer azt mondja, hogy a korban a „szép”-előtaggal választották le a hasznos dolgok terrénumáról. Így lettek meghatározó fogalmakká a szép szokások, a *szépirodalom*, a *széplélek*. Minden, ami nem az élet szükségleteihez tartozik, hanem az élet mikéntjére vonatkozik, tehát minden, amit a görögök *paideiának* neveztek, az *kalon* (szép). Olyan dolgok ezek, melyeknek értéke önmagáért belátható; maguk miatt értékesek, nem valami más miatt, mint a hasznos. A *rút* (*aiszkhron*) az, ami nem viseli el a tekintetet, a szép pedig, amit nem lehet nem nézni, sőt melynek tekintélyes nagysága van, mely tekintélyességben az illendő és az erkölcs egész szférája is bennefoglaltatik. A szép így lesz egyben jó is: a szép testeken át a szép lelkekhez vezet, s innen a szép intézményekhez, törvényekhez, tudományokhoz.⁶

Kazinczy az ízlésnek mint elsősorban esztétikai jellegű megismerésmódnak a tudatos bevezetését kísérli meg egy mintakövető projektumban, melyben a minták feltérképezése és érzéki-episztemológiai tapasztalattá válása után azok bemutatató propagálásán,

⁴ Az utolsó tagmondat némi árnyalásra szorul, hiszen az „esztétika” világán belüli élménykomponens mint olyan nem megy át efféle átalakuláson, ugyanis annak pillanatnyi „kiszigeteltsége” a befogadás felől nézve nem csak az ún. „romantikus” érára vonatkozik. Vö.: „azt javaslom, hogy az »esztétikai autonómia« fogalmat a *szigetszerűség* általános szerkezeti feltételeinek azon sajátos formáira foglaljuk le, amelyek a 18–19. században alakultak ki. Ez persze magában foglalja a feltételezést, hogy az *esztétikai élmény szigetszerűsége jóval a 18. század előtt is létezett* és hogy a nyugati kultúrán kívül is megvan a helye.” (GUMBRECHT, 2010., 85. kiemelés tőlem – B. F. M.)

⁵ Tóth Orsolya egyik tanulmánya éppen azt vizsgálja, Toldy Ferenc miképpen ügyködik azon, hogy Kazinczy önéletírásait pontosan e kontextusban „romantizálja” (vö. TÓTH, 2009., 135–157.).

⁶ GADAMER, 2003., 526–527.

elterjesztésén, tehát egyfajta civilizációs minőséggé alakításán dolgozik, váltakozó publikumképzetet működtetve, váltakozó engedményeket, attitűdöket alakítva ki az avatatlanokkal, felvilágosítatlanokkal, csiszolatlan ízlésűekkel szemben. Mindennek eleddig még nem említett, további bizonyítéka az a *Kazinczy Ferencz' Munkái: Szép Literatura* (1814–1816) című kilenc kötetes sorozata saját fordításából, mely a korszak egyik legnagyobb ízlésztenderdizáló – s nem mellékesen nyelvtteremtő – vállalkozásaként értelmezhető.

A folyamatok hátterében igen nagy szerepet tölt be az *organikusság* fogalma, mely azonban a vizsgált korszakra messze nem vonatkoztatható egységesen, itt és most pedig legalább négy, egymással persze számos ponton érintkező fajtája elkülönítendő. A *panteisztikus*, shaftesburyánus organikusság az embert minden művével együtt a nagyszerű természet szerves részének tekinti, harmonikus kifejlődését pedig célképzetként tételezi.⁷ Ebben a változatban a civilizálódó közösség fokról fokra halad az idealitás felé, eközben pedig egyebek mellett antik klasszikusok útját járja, tehát mintakövető jellegű. Bár patriotizmuslogikát is működtet, a humanista örökség kozmopolitizmusában hisz (melyben az ember elsősorban a „kozmosz poliszának” polgára), és teleologizmusában még inkább perfekcionista irányultságú.⁸ Urs Bitterli fontos, e korszakra vonatkoztatott definíciós jegye ezzel kapcsolatban, hogy a civilizációs eredményeket univerzalisztikusan versenyeztetni lehet, illetve hogy „le lehet választani egy meghatározott kulturális háttérről, és alkalmazni lehet egy másikban”.⁹ E civilizációfelfogás módosulása lesz a talán legközismertebb

⁷ Vö. „[A szimpátia fogalma] azt a neoplatonizmusra is jellemző elképzelést tükrözi, mely szerint a világegyetem egyes részei közt – az embert is ideértve – organikus-szimpatikus összeköttetés áll fenn. A szimpátia ilyen értelemben vált a 18. század folyamán az etikai és esztétikai diskurzus egyik alapfogalmává (használja Shaftesbury, David Hume, Adam Smith, Edmund Burke, majd pl. Herder is).” (FÓRIZS, 2011., 605.)

⁸ Shaftesbury patriotizmusához: HORKAY-HÖRCHER, 2006., 19. Kozmosz és politika összefüggéséhez: „Epiktétosz is két *polisz* polgárának tudta magát. Tagja volt a kozmosznak, amelyhez az istenek és az emberek is tartoznak, s a politikai közösségnek, amit ő a kozmikus polisz leképeződésének tartott. Az egyik metaforikusan utal a másikra” (KOSSELLECK, 2003., 260.)

⁹ BITTERLI, 1982., 64.

autochton organikusság, mely a saját, önmagából szervesen kifejlődő etnokulturális identitás belátásainak fényében a civilizálódás processzusát a saját múltból kiindulva, a törzsökös szokásrend reorganizációja által kívánja ösztönözni, tehát minimalizálja az univerzalisztikus felhangokat és a mintakövetést, jobban mondva ebben az alternatívában a saját hagyomány, a tradíció kontinuuus reformálása válik „mintakövetéssé”. Ezeken kívül különálló típusként vethető fel a *göttingai*, illetve a *weimari* organikusság eszmérendszere (a „göttinger Geist” és Goethe), mely mindkét másikkal érintkezik, mégis különbözik mindkettőtől.¹⁰ Azért fontos minderre emlékeztetni, mert az organikusság pluralisztikus fogalma jó példája annak, ahogyan paradigmatisztikus jellegű szemléletmódok ugyanazzal egészen másként – ugyanakkor egymásra hatva – dolgoznak. Kazinczy Ferenchez is köthető organisztikusság, ami egyfajta *neohumanista*¹¹ program, modell, „paradigma” érvényességi körén belül értelmezhető leginkább, mely közel áll a shaftesburyánus–göttingai–weimari változathoz, ugyanakkor meglehetősen messze az *autochton* változattól.¹²

Inklúzió és exklúzió kultúraalakító játékán túl Kazinczy *civilizáló éthosza* az, amely életének minden területén érezteti hatását. Ez kezdetben kiegészül a megvilágosodás–babonáság szemléletrendszerével, később pedig túlhajtottá és „korszerűtlenné” válik, önmagába forduló zárvánnyá alakulva az ún. *hagyományközösségi paradigma*, vagy éppen az ún. *pórias* perspektívák térnyerésével.¹³ A meg nem értettség vagy a fogság ellenére is a hasító-ellen-

¹⁰ Vö. BÉKÉS, 1997.; BALOGH, 2007.; FÓRIZS, 2009.

¹¹ FÓRIZS, 2006., 46.

¹² Megjegyzendő, hogy *A' nemzet' tsinosodása* című Kármán-iratban is keverednek organikusságképzetek. Debreczeni Attila az ehhez köthető jelenségeket úgy magyarázza, hogy a szövegben egybefonódik a „tudós hazafiság” és a „csiszoltság” érvelésmódja (DEBRECZENI, 2009, 473.). Jelen munka belátásaival viszont azt is mondhatjuk, hogy egyúttal különféle csiszoltságfajták is egybefonódnak itt: az exkluzív csiszoltság az inkluzív csiszoltsággal, bizonyos fajta *sensus communis* bizonyos fajta *sensus communissal* (vö. 4.2.3.).

¹³ Előbbihez l. S. VARGA, 2005.; utóbbihoz vö. „[A] Petőfit támadó kritikai hadjáratban használt és részben ennek folyamán kialakult »póriasság« fogalom jelöli: (1) a népivel való szembesülés folytán »felszabaduló« és nehezen kordában tartható fenyegetést (az ember platonikus-keresztény fogalmára, az egész társadalmi rendre, irodalomrendszerre); (2) az eszményi, ideális helyett a reális,

tétező civilizációs logika az a gondolkodási algoritmus azonban, mely legátfogóbban jellemzi egész pályája során: „Cultúrát mind a’ Földes Urnak mind a’ köznépnek, ’s jól lesz minden. Ez nélkül semmi nem jó, semmi nem lehet jó.”¹⁴ – írja 1818-ban, de levelezését vagy naplófeljegyzéseit lapozgatva így gondolja diákként, és nervusaival bajlódó „Szent Öregként” is. A csinosodás, a *csín* Kazinczynál maga a kultúra,¹⁵ mely jövevényszónak az illető korszakban ez a jelentésbokra: rend, méltóság, szabály, mód, tisztesség, illendőség.¹⁶

A definiálás klasszikus formája az, melyben megadjuk a definiálni kívánt dolgot tartalmazó osztályt (*genus proximum*), illetve azt a meghatározó sajátosságot (*differentia specifica*), amely elkülöníti az illető dolgot a tartalmazó osztályba tartozó egyéb dolgoktól. Jelen monográfia Kazinczy egyik legerősebb narratívaképző gondolkodási sémájának, s azzal mélyen összefüggő főhős-önképének gyökereit próbálta megragadni, a definícióadás mechanizmusában mindvégig az ún. „genus proximumra” koncentrálva. A „differentia specifica” szellemében természetesen hatalmas feltáró munkát lehetne még végezni: elválasztani például Széchenyi gentlemanfelfogását Döbrenteiétől, Romy gráciatanát Ungvárnémetiétől, vagy éppen Kis János konverzációfogalmát Dessewffy Józsefétől. Jelen értekezés azonban kizárólag arra vállalkozott, hogy megkeresi azt az eszmetörténeti legnagyobb közös nevezőt, mely átfogó keretét adhatja Kazinczy egyik legjelentősebb önfelfogásának, mely Toldy, Váczy, Szauder és sok más jeles irodalomtörténet-író és történész révén a mai napig öröklődik, de mely örökség nem eszmetörténeti deficit, vagy valamiféle káros hatástörténeti nehézkedés eredménye, hanem éppenséggel e máig ható érvénye következtében megszólítandó és megértendő hagyomány.

testi ábrázolását; (3) a »fent« hagyományosan komoly művész(i)sége helyett a »lent« önelvű, öncélú nyelv-, és jelhasználatát, amely a fent régióját veszélyezteti, relativizálja.” (MILBACHER, 1999., 468.)

¹⁴ KAZINCZY, 1818, 91–112.

¹⁵ Vö. „*Csín*, Cultur; mert *csínos*, quod cultum est.” (KAZINCZY, 1998., 323.)

¹⁶ TESZ. I. 531. Vö. mindezzel Tóth Orsolya „kulturális tapasztalat”-értelmezését Kazinczy kapcsán (TÓTH, 2009., 73–75.).

E tradíció, mint láttuk, erőteljesen képlékeny és transzformatív. Az „izmus» alkotórészei”¹⁷ azonban felettébb jelentősek, ugyanis az *ízlés, képzés, grácia, fenség, kritika, esztétika* Kazinczy-képünket mélyen érintő kérdéseit mozgatják. Shaftesbury szép és csiszolt iránti elfogultsága, szenvedélyes elkötelezettsége máig legfőbb recepciótörténeti attribútuma, aki a művészi kifejezőerőt tartja a legmagasabbrendű formának.¹⁸ Az a megállapítás, miszerint az esztétikum iránti érzéknek Kazinczy szerint „az ember külsején, fizionómiáján, megjelenésén, viselkedésén és életkörülményein is látszania kell”¹⁹, a mindenkialaki, kiterjesztett értelemben vett *úriember* ideáljának bizonyítékaként olvasható.

Kazinczy hol az ízlés gyorsabb és megbízhatóbb reagálóerejét hangsúlyozza az értelem analizáló erejével szemben,²⁰ hol – és a szakirodalomban a legutóbbi időkig ez a szempont volt túlsúlyban – az ízlés tudatosságán, erudíción alapuló hatalmát, a *klasszicista normatív ízlést*.²¹ Csetri Lajos Kazinczy esztétikai nézeteit elemezve különválasztja a racionális klasszicizmus *poeta doctus* elvét (mely a normatív ízlés elmélete), a szép megmagyarázhatatlanságának Bouhours által bevezetett irányvonalát, valamint a *sensus communis* brit koncepcióját. Noha Csetri is inkább a normatív alternatívához utalja Kazinczyt, nagy szerepet juttat esztétikai

¹⁷ Vö. „Egy-egy tradíció folyamatosságának nem elengedhetetlen feltétele, hogy a hozzá tartozó gondolkodók és közéleti szereplők tudatosan idézgessek bizonyos korábbi szerzőket, akiket elődeiknek tekintenek, s akik az adott hitvallás afféle panteonját alkotják. Emellett az ideológiák kialakulásának szakaszában kiváltképp jellemző, hogy valamelyik későbbi »izmus« alkotórészei más-más, az adott pillanatban akár egymással rivalizáló irányzatban jelentkezzenek, s megfordítva: egy-egy ilyen irányzaton belül korabeli logikával viszonylag ellentmondásmentesen megférhetnek olyan eszmék, amelyek mai fogalmaink szerint összeegyeztethetetlenek egymással.” (KONTLER, 1997b., 20.)

¹⁸ HORKAY HÖRCHER, 2006., 31.

¹⁹ HÁSZ-FEHÉR, 2000., 92. Vö. VADERNA Gábor leírását Kazinczy pesti körének Berzsenyi-képéről: „jó költő, jó költő, de nem gentleman, még kiejtése sem stimmel (s Kölcsy ki is neveti ezért): sem életének rendje, sem magaviselete, sem külső megjelenése nem egyeztethető össze költészetével.” (VADERNA, 2008., 24.)

²⁰ GERGYE, 1998., 67.

²¹ Vö. „[A]z ízlés önála még mindig nem a zseni szuverén ízléselve, hanem a klasszicista normák és szabályok ismeretéből a vérébe ivódott és ösztönössé vált klasszicitás ízlése.” (CSETRI, 1990., 73.)

gondolkodásában a „kifinomult szubjektív értékítéletnek” is.²² Nos, a normatív ízlés elmélete Kazinczynál a kezdetektől egybeolvad a *sensus communis* elméletével, pontosabban annak *shaftesburyánus* hagyományával, mely maga is klasszicista normákat működtet, s mindez egyszersmind mély összeszővődöttségben áll Bouhours *tudom-is-én-micsoda* koncepciójával is. Nem is annyira tipológiáról, mint inkább egyfajta esztétika-előttés egyvelegről beszélhetünk tehát Kazinczy kapcsán a „felgyorsult eszmetörténetiség”, az amorf és széttartó konzisztens inkonzisztencia jegyében, melynek közegében szép és jó, fenség és grácia még egyazon távlat alkotóelemei, s melyben Kazinczy Ferenc jóval közelebb áll Lord Shaftesburyhez, mint azt eddig láttuk. E belátás sok más aspektust is módosíthat: többek között Kazinczy Kanthoz fűződő viszonya is új megvilágításba kerülhet.

A szakirodalom mindmáig nem mutatta ki pontosan, hol és milyen távlatokban kapcsolódik Kazinczy Kant szólamaihoz, mert nem igazán lehet;²³ jelen értekezés lehetséges tanulságainak tükrében azonban megállapítható, hogy Kant *esztétikai* munkásságát tekintve mindenképp kevésbé, mint az például az apriorisztikus-ság vagy az érdeknélküliség szempontjából elsőre látszik. Az most kevésbé fontos tény, hogy a *sensus communis* ügyét vagy az esztétikai célszerűség (harmónia) gondolatát Kant éppen a *shaftesburyánus* hagyományból veszi át, hogy így ír: „[a]z ízlés tehát, miként az ítélőerő általában véve, fegyelmezi (vagy neveli) a zsenit: szárnyait alaposan megnyirbálva *kifinomulttá* és *csiszolttá* teszi”, s hogy a tanítvány Herder éppen a *shaftesburyánus* eszmények szellemében laudálja az azokat megjelenítő ifjú filozófust.²⁴ A lényeges igazából az, hogy az esztétikai autonómia gon-

²² CSETRI, 1990., 121–124.

²³ Legutóbb Miskolczy Ambrus kötötte Kanthoz Kazinczy munkásságát, meg lehetős radikálissal (vö. MISKOLCZY, 2009b.). Tóth Orsolya sokkal árnyaltabban nyúl a témához; tanulmánya vitát nyit „azokkal az elképzelésekkel, amelyek a különféle megnyilatkozások ellentmondó háttére ellenére a Mester sokféle hagyományú s kontaminációt mutató tudását a kantianizmusban látják nyugvóponttra jutni” (TÓTH, 2009., 43–70.).

²⁴ Utóbbihoz vö. 3.7. Az idézet forrása: KANT, 1997., 247 (kiemelések tőlem – B. F. M.) A *shaftesburyánus*–kantianus összefüggések tágas témájához vö. még

dolata Kazinczynál még nincs kantiánus értelemben jelen. Sokkal érdekesebb és hatástörténetileg is hitelesebb őt illetően a már sokszor emlegetett „protoesztétikai mixtumról” beszélni, amelyben bár egyre inkább függetlenedik az esztétikai tapasztalat, sőt episztemológiailag is kitüntetett minőséggé válik, még nem tekinthető autonóm rendszertényezőnek. Az esztétikai alrendszer elkülönülése, mint többször kiemeltük, ezekben az időkben kezd csak végbemenni Magyarországon. Hogy a folyamat elkezdődik, hatalmas jelentőségű, de mégsem tesz szert Kazinczynál „kantiánus tisztaságra”. A Szép, a Jó és az Igaz alapfogalmainak differenciálása – logikum (igaz/hamis), etikum (jó/rossz), esztétikum (szép/rút) – idegen a prekantiánus érától, mert abban Szépség, Jóság és Igazság még egymás organikus kölcsönösségében foghatók föl egyáltalán. Ahogy a fenség (sőt a kulturátlanított, transzcendentált ízlés) Kant általi értelmezése nem tekinthető a kazinczyánus horizont részének, úgy egész „esztétikaisága” sem igazán. Úgy tetszik, ezt az álláspontot a legújabb magyar Kant-szakirodalom is megerősíti.²⁵ Kant számos tanításával megismerkedik Kazinczy, ismeri és olvassa a königsbergi filozófus egyes szövegeit, annak számos elemét magáévá teszi, mégsem válik valódi referenciájává. Az „a priori” tanai Kazinczynál sokkal inkább jelentik az *inward form* előzetességét, amit a *Formierung* processzusában ki lehet teljesíteni a polite/real fine gentleman ízlésévé. Kazinczy életműve civilizatorikus logikájának éppen ez az egyik mozgatórugója; visszaemlékezései jórészt éppen az ilyen pozitív példákkal való találkozások mentén szerveződnek. Ez ügyben tehát sokkal inkább helye van azon shaftesburyánus illetőségű megállapításoknak, miszerint „Kazinczy a művészi szép rajongója, az életben pedig a civilizált szépségek kultuszának híve”, vagy hogy a szép és a jó közötti platonikus összefüggést Kazinczy olyan módon reflektálja,

például Kantnak a „rajongás” (Schwärmerei) fogalmáról írott eszmefuttatásait, illetve morális-gyakorlati filozófiájának, diétetikájának általános elvi beágyazottságát (KISBALI, 2009., 185–187.).

²⁵ Papp Zoltán Baeumlerrel és Cassirerrel ellentétben nem gondolja azt, hogy „a XVIII. század egész esztétikai gondolkodása *Az ítélőerő kritikájában* csúcsosodnék ki”. Véleménye szerint a közvetlen német Kant-recepció is azt támasztja alá, hogy a *Kritikák* nem egy korszak végét, hanem egy újnak a kezdetét jelentik (vö. PAPP, 2010., 14., 6. lábjegyzet).

hogy az „iskolás klasszicizmus”hoz vagy a rokokóhoz képest az általuk tapasztalhatónál sokkal mélyebb, titokzatosabb kapcsolatot tételez fel közöttük.”²⁶ Az illető horizont és a kazinczyánusság között meglehetősen mély kapcsolat van – a széphalmi mester a nyilvánvaló hatástörténeti áttételekkel együtt is valamiféle németes gentlemanné, virtuosóvá kívánt válni.

Kazinczy a *Bácsmegyei* előszavában azt vallja, hogy „valamint minden egyéb fordításimban, úgy itt is, egyedül Artistának kívánok tekintetni”²⁷. *Artista* és *dilettant*, művész és műélvező, valamint *connoisseur* (Kenner) és *amateur* (Liebhaber), tanult műkritikus és intuitív rajongó fogalompárjai Kazinczynál konstitutív jelentőségűek, „a kor művészetekkel áthatott társias kultúrájának alapszerkezetét rögzítik”²⁸. Kazinczy egyedül művész (*Artista*) akar lenni, s nemcsak az ifjúság éveiben – Csokonai sírfeliratának hermeneutikai feloldását ekképp adja meg: „Művész valék, ’s boldogúl éltem a’ Művészi szép élet’ sphaerájában.”²⁹

A shaftesburyánus klub tagjai, Herder ideális közönsége, vagyis a „nagy szellemek” valós és virtuális társasága az, mely világot, gráciás univerzumot teremt. Bár a *működő én* a történetiségtől függetlenül hozzáférhetetlen, a hagyományozott én-prezentációs narratívák – a *hosszú távú én* körvonalai – beszédesek lehetnek, s Kazinczy esetében különösen azok. Ezek alapján pedig, keretszerűen visszakapcsolva a McAdams-féle modellhez (1.1.6.), azt mondhatjuk, hogy Kazinczynak létezik egy olyan személyes élet-története a sok közül, melynek *ideológiai készlete* nagyrészt az angolszász gyökerű csiszoltság interdiskurzusának hangjaiból áll, *imágói*, „megélhető applikációs mintái” a shaftesburyánus ideáltípusok (gentleman, virtuoso, second maker) német áttételeiből (mindenoldalú ember, széplélek) kialakuló magyar változatok, *nukleáris epizódjai* pedig azok a „jelentős életesemények”, melyek az élménynek, az esztétikumnak, az emelkedettségnek szintén azonos referenciájú komponenseit mozdítják.

²⁶ CSETRI, 1990, 121.; VÖRÖS, 1991., 194.

²⁷ KazFord, 2009., 117.

²⁸ DEBRECZENI, 2009., 421.

²⁹ KazLev. IV. 311.

Az *Ortológus és neológus* oly jól ismert tételmondata így szól: „Jól és szépen az ir, aki tüzes ortológus és tüzes neológus egyszerűsmind, s egyességben és ellenkezésben van önmagával.” Érdekes a gondolatot továbbolvasni: „Hamisan lépni a táncban csak annak szabad, aki táncolni igen jól tud, és akit a grácia látatlanul lebeg körül”³⁰.

³⁰ KAZINCZY, 1979, 832. (kiemelés tőlem – B. F. M.)

FORRÁSOK

ALSÓ SZOPORI, 1823. = Alsó Szopori Nagy Pál: *Érdeket a' Magyar Nemzeti csinosodásról*, Tudományos Gyűjtemény, 1823/XII.

BAJZA, 1833. = Bajza József: *Barátságos szózat Almási Balogh Sámuelhez*, Kritikai Lapok, 1833/II.

BALÁZS-LABÁDI, 2005. = *Szemlélő. A Spectator 18. századi magyar fordítása*, s. a. r., bev., jegyz. Balázs Péter, Labádi Gergely, Fiatal Filológusok Füzetek. Modernizmus 1., Szegedi Tudományegyetem, Szeged, 2005.

BAUMGARTEN, 1999. = Alexander Gottlieb Baumgarten: *Eszttétika*, ford. Bolonyai Gábor, utószó V. Horváth Károly, Atlantisz, Bp., 1999.

BERZSENYI, 2011. = *Berzsenyi Dániel Prózái Munkái*, s. a. r. Főrizs Gergely, Editio Princeps, Bp., 2011.

BOUHOURS, 2010. = Dominique Bouhours: *A tudom-is-én-micsoda*, ford. Harkányi András, in *A tudom-is-én-micsoda fogalma. Források és tanulmányok*, szerk. Bartha-Kovács Katalin, Szécsényi Endre, L'Harmattan, Bp., 2010.

BOUTERWEK, 1815. = Friedrich Bouterwek: *Aesthetik*, Zweite Ausgabe, Göttingen, 1815.

BURKE, 2008. = Edmund Burke: *Filozófiai vizsgálódás a fenéségről és a szépről való ideáink eredetét illetően*, ford. Fogarasi György, Magvető, Bp., 2008.

CSOKONAI, 1999. = *Csokonai Vitéz Mihály összes művei, Levelezés*, s. a. r. Debreczeni Attila, Akadémiai, Bp., 1999.

DAYKA, 1813. = *Újhelyi Dayka Gábor Versei*, Öszveszedte 's kiadta barátja Kazinczy Ferencz, Pest, 1813.

DÉKÁNY, 1929. = *Szontágh Gusztáv irodalmi bírálatai*, szerk. Dékány Andor, Sárkány Nyomda, Bp., 1929.

DÖBRENTAI, 1814. = Döbrentei Gábor: *Eredetiség 's jutalomtétel*, Erdélyi Muzéum, 1814/I.

FÉLIBIEN, 2010. = André Félibien: *A szépségről és a kellemről*, ford. Bartha-Kovács Katalin, in *A tudom-is-én-micsoda fogalma. Források és tanulmányok*, szerk. Bartha-Kovács Katalin, Szécsényi Endre, L'Harmattan, Bp., 2010.

FICINO, 1984. = Marsilio Ficino: *A szerelemről, avagy magyarázat Platón Lakoma című művéhez*, in *Reneszánsz etikai antológia*, szerk. Vajda Mihály, Gondolat, Bp., 1984.

FICINO, 2001. = Marsilio Ficino: *A szerelemről. Kommentár Platón Lakoma című művéhez*, ford. Imregyházi Monika, Arcticus, Libri Operis Magni, II., Bp., 2001.

FN, 2011. = *Fogságom naplója*, s. a. r. Szilágyi Márton, Kazinczy Ferenc Művei, 1. osztály, Eredeti művek, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2011.

FRÖLICH, 1990. = *Az utazás és az útleírás elmélete. Magyar Remekírók*, vál. Kovács Sándor Iván, gond. jegyz. Monok István, Szépirodalmi, Bp., 1990.

GERGYE, 1991. = Gergye László: *Kazinczy Ferenc egy kiadatlan fordítástöredéke*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1991/4.

GOETHE, 1981. = Johann Wolfgang Goethe: *Antik és modern. Antológia a művészetekről*, szerk. jegyz. Pók Lajos, Gondolat, Bp., 1981.

GRACIÁN, 2000. = Baltasar Gracián: *Az életbölcsség kézikönyve*, ford. Gáspár Endre, Kairosz, Győr, 2000.

GREGUSS, 2000. = Greguss Mihály: *Az esztétika kézikönyve*, ford. Polgár Anikó, Kalligram, Pozsony, 2000.

HEKSCH, 1964. = Heksch Ágnes: *Kazinczy Ferencnek vélekedése az alsóbb iskolák organisatioja dolgában*, Magyar Pedagógia, 1964. 20.

HERDER, 1978. = Johann Gottfried Herder: *Eszmék az emberiség történetének filozófiájáról és más írások*, ford. Imre Katalin, Rozsnyai Ervin, szerk. Rathmann János, Gondolat, Bp., 1978.

HETÉNYI, 1840–42. = Hetényi János: *Az ész és a philosophia fölségéről*, A Magyar Tudományos Társaság Évkönyvei, 1840–42.

HUME, 1992. = *David Hume összes esszéi*, I., ford. Takács Péter, Atlantisz, Bp., 1992.

HUME, 1994. = *David Hume összes esszéi*, II., ford. Takács Péter, Atlantisz, Bp., 1994.

KANT, 1997. = Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája*, utószó, ford. Papp Zoltán, Ictus, Szeged, 1997.

KazFord, 2009. = *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig*, s. a. r. Bodrogi Ferenc Máté, Borbély Szilárd, *Kazinczy Ferenc Művei*, 2. osztály, Fordítások, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2009.

KazLev. = *Kazinczy Ferenc levelezése*, I–XXI., s. a. r. Váczy János, Bp., 1890–1911; XXII., s. a. r. Harsányi István, Bp., 1927; XXIII., s. a. r. Berlász Jenő, Busa Margit, Cs. Gárdonyi Klára, Fülöp Géza, Bp., 1960.

KAZINCZY, 1813–1814. = Kazinczy Ferenc: *Báróczy Sándor élete*, in *Báróczynak minden munkái*, Trattner János Tamás, Pest, 1813–14.

KAZINCZY, 1818. = Kazinczy Ferenc: *Az Erdélyi Szászok. – Gubernátor Báró Bruckenthal Sámuelnek Bibliothecája, Képgyűjteménye. (Kazinczynak Erdélyi Leveleiből.)*, Tudományos Gyűjtemény, 1818/VIII, 91–112.

KAZINCZY, 1819. = *Kazinczy' Antikritikája*, Tudományos Gyűjtemény, 1819/IV, 124.

KAZINCZY, 1878. = *Bácsmegyeinek gyötrelei*. Németből átdolgozta Kazinczy Ferenc, s. a. r. Heinrich Gusztáv, Bp. 1878.

KAZINCZY, 1979. = Kazinczy Ferenc: *Ortológus és neológus nálunk és más nemzeteknél*, in *Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok*, Magyar Remekírók, s. a. r. Szauder Mária, Szépirodalmi, Bp., 1979.

KAZINCZY, 1998. = *Kazinczy Ferenc Összes Költeményei*, s. a. r. Gergye László, RMKT XVIII. század, Balassi, Bp., 1998.

KLEIST, 2001. = Heinrich von Kleist: *Esszék, anekdoták, költemények. Heinrich von Kleist összegyűjtött művei. II.*, ford. Forgách András, et al. gond. jegyz. Földényi F. László, Jelenkor, Pécs, 2001.

KÖLCSEY, 1860. = Kölcsey Ferenc: *Iskola és világ*, in *Kölcsey Ferencz minden munkái Toldy Ferencz által*, V., Heckenast Gusztáv, Pest, 1860.

KÖLCSEY, 2003. = Kölcsey Ferenc: *Irodalmi kritikák és esztétikai írások, I. 1808–1823*, s. a. r. Gyapay László, Universitas, Bp., 2003.

KURRELMMEYER, 1939. = *Wielands Gesammelte Schriften, I.*, 1773–1777, kiad. Wilhelm Kurrelmeyer, Berlin, 1939.

LASKI, 1946. = Harlod J. Laski: *A gentleman alkonya*, ford. Mátrai László, Egyetemi Nyomda, Bp., 1946.

LOCKE, 1914. = John Locke: *Gondolatok a nevelésről*, ford. jegyz. Mutschenbacher Gyula, Stephaneum Nyomda, Bp., 1914.

MAGYAR MUSEUM, 2004. = *Első folyóirataink: Magyar Museum, I.*, s. a. r. Debreczeni Attila, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2004.

MARIVAUX, 2010. = Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux: *Második levél*, ford. Kovács Ilona, Váradi Márta, in *A tudom-is-én-micsoda fogalma. Források és tanulmányok*, szerk. Bartha Kovács Katalin, Szécsényi Endre, L'Harmattan, Bp., 2010.

MAUROIS, 1990. = André Maurois: *Voltaire*, ford. Laczkó Géza, Akadémiai, Bp., 1990.

MENDELSSOHN, 1784. = Moses Mendelssohn: *Über die Frage: was heißt aufklären?*, Berlinische Monatsschrift, 1784, IX.

MISCELLANEOUS = Anthony Ashley Cooper Shaftesbury: *Miscellaneous Reflections on the preceding Treatises, and other Critical Subjects*, in *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, III., Jr. John Darby, London, 1732.

ORPHEUS, 2001. = *Első folyóirataink: Orpheus*, s. a. r. Debreczeni Attila, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2001.

PE, 2009. = *Pályám emlékezete*, s. a. r. Orbán László, Kazinczy Ferenc Művei, 1. osztály, Eredeti művek, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2009.

PLATÓN, 1999. = Platón: *A lakoma. Platón összes művei kommentárokkal*, gond. Steiger Kornél, Atlantisz, Bp., 1999.

PSZEUDO-LONGINOSZ, 1965. = Pseudo-Longinosz: *A fenségről*, ford. Nagy Ferenc, Akadémiai, Bp., 1965.

ROCHEFOUCAULD, 2003. = François de la Rochefoucauld: *Gondolatok*, ford. Benedek Marcell, Kairosz, Győr, 2003.

ROETZEL, 2001. = Bernhard Roetzel: *A gentleman. A klasszikus férfidivat kézikönyve*, Vince Kiadó, Bp., 2001.

ROUSSEAU, 1978. = Jean-Jacques Rousseau: *Értekezések és filozófiai levelek*, vál. jegyz. Ludassy Mária, ford. Kis János, Magyar Helikon, Bp., 1978.

RUMY, 1819. = Rummy Károly György [Georg Karl Romy]: *Ästhetische Abhandlung über den wahren Begriffe der Grazie*, Pannonia. Ein vaterländisches Erholungsblatt für Freunde des Schönen, Guten und Wahren, 1819, augusztus 28, szeptember 1.

SCALIGER, 1970. = Giulio Cesare Scaligero: *Poetica libri septem*, I/2., ford. Borzsák István, in *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*, s. a. r. Koltay-Kastner Jenő, Akadémiai, Bp., 1970.

SCHEDIUS, 2005. = *Doctrina pulcri. Schedius Lajos János széptani írásai*, szerk. jegyz. Balogh Pirooska, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2005.

SCHILLER, 2005. = Friedrich Schiller: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, ford. jegyz. Papp Zoltán, Atlantisz, Bp., 2005.

SHAFTESBURY, 1977. = Anthony Ashley Cooper Shaftesbury: *A Moralisták*, in *Brit moralisták a XVIII. században*, vál. Márkus György, ford. Fehér Ferenc, Gondolat, Bp., 1977.

SHAFTESBURY, 2004. = Anthony Ashley Cooper Shaftesbury: *Értekezés az erényről és az érdemről*, ford. Aniot Judit, Magyar Helikon, Bp., 2004.

SHAFTESBURY, 2008. = Anthony Ashley Cooper Shaftesbury: *Sensus communis. Esszé a szellem és a jó kedély szabadságáról*, ford. Harkányi András, jegyz. Szécsényi Endre, Atlantisz, Bp., 2008.

SIMON, 1826. = Simon. [?]: *A' Szépségről*, Tudományos Gyűjtemény, 1826/IX.

SIMON, 1846. = Clemens Simon: *Allgemeine Aesthetik*, Wien, 1846.

SOLILOQUY = Anthony Ashley Cooper Shaftesbury: *Soliloquy, or Advice to an Author*, in *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, I., Jr. John Darby, London, 1732.

SOLT, 1970. = Solt Andor: *Dramaturgiai irodalmunk kezdetei (1772–1826)*, Akadémiai, Bp., 1970.

SZABLYÁR, 1986. = *A pesti művelt társalgó*, s. a. r. Szablyár Ferenc, Magvető, Bp., 1986.

SZABÓ, 1923. = Szabó István Andor: *A kis gentleman: a diák, akiből úriember lesz*, Minerva, Kolozsvár, 1923.

SZÉCHENYI, 1847. = Széchenyi István: *Politikai programm töredékek*, Trattner-Károlyi, Pest, 1847.

SZÉCHENYI, 1857. = *Gróf Széchenyi István intelmei Béla fiához*, 1857, <http://mek.niif.hu/01000/01075/01075.htm> (2010. 11. 02.)

SZÉCHENYI, 1921. = *Gróf Széchenyi István döblingi irodalmi hagyatéka*, I., szerk. bev. Dr. Károlyi Árpád, Magyar Történelmi Társulat, Bp., 1921.

SZÉCHENYI, 1979. = Széchenyi István: *Hitel*, hasonmás kiadás, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Bp., 1979.

SZÉCHENYI, 1925. = *Gróf Széchenyi István Naplói*, I., szerk. Viszota Gyula, Magyar Történelmi Társulat, Bp., 1925.

SZÉCHENYI, 1984. = Széchenyi István: *Világ: vagyis felvilágosító töredékek némi hiba 's előítélet eligazítására*, hasonmás kiadás, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Bp., 1984.

SZÉCHENYI, 2002. = Széchenyi István: *Napló*, vál. szerk. jegyz. Oltványi Ambrus, ford. Jékely Zoltán, Györffy Miklós, Osiris, Bp., 2002.

SZONTAGH, 1994. = Szontagh Gusztáv: *A magyar egyezményes philosophia ügye, rendszere, módszere és eredményei*, in *Elmézés. Szemelvények a régi magyar filozófiából*, vál. szerk. Várhegyi Miklós, Comitatus, Veszprém, 1994.

THIENEMANN, 1913. = Thienemann Tivadar: *Kazinczy Ferencz levele Wielandhoz*, Egyetemes Philologiai Közlöny, 1913. 37.

URÁNIA, 1999. = *Első folyóirataink: Uránia*, s. a. r. Szilágyi Márton, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999.

WIELAND, 1770. = Christoph Martin Wieland: ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟΣ *oder die Dialogen des Diogenes von Sinope*, Leipzig, bey Weidmanns Erben und Reich, 1770.

WIELAND, 1775. = Christoph Martin Wieland: *Geschichte des Weisen Danischmend und der drei Kalender*, <http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=3099&kapitel=15&cHash=981a7e39462> (2009. 11. 03.)

WINCKELMANN, 1778. = Johann Joachim Winckelmann: *Művészeti írások*, vál. Tímár Árpád, Magyar Helikon, Bp., 1978.

ZOLTAI, 1985. = *A német idealizmus legrégebb rendszerprogramja*, ford. jegyz. Zoltai Dénes, Magyar Filozófiai Szemle, 1985/5–6.

SZAKIRODALOM

ADAMIK, 1998. = Adamik Tamás: *Antik stíluselméletek Gorgiasztól Augustinusig*, Seneca Kiadó, Bp., 1998.

ALBERT, 2001. = Claudia Albert: *Harmonie*, in *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, III., Metzler, Stuttgart–Weimar, 2001.

ANGYALOSI, 2003. = Angyalosi Gergely: *Az ősforrás – az applikáció dilemmái Gadamernél*, Alföld, 2003/11.

ASSMANN, 1993. = Aleida Assmann: *Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee*, Campus, Frankfurt am Main–New York, 1993.

ASSMANN, 2003. = Jan Assmann: *Mózes, az egyiptomi. Egy emléknym megfejtése*, ford. Gulyás András, Osiris, Bp., 2003.

ASSMANN, 2004. = Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. Hidas Zoltán, Atlantisz, Bp., 2004.

BAEUMLER, 2002. = Alfred Baeumler: *Az irracionális problémája a XVIII. századi esztétikában és logikában* Az ítélőerő kritikájáig, ford. V. Horváth Károly, Enciklopédia Kiadó, Bp., 2002.

BALOGH, 2007. = Balogh Piroska: *Ars scientiae. Közéltések Schedius Lajos János tudományos pályájának dokumentumaihoz*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007.

BALOGH, 2009a. = Balogh Piroska: *„Orpheus, sive Philosophia”*. *Kazinczy folyóirata Bacon felől olvasva*, Sic Itur ad Astra, 2009. 61.

BALOGH, 2009b. = Balogh Piroska: *Szöveg és kép interakciója – Kazinczy poétikai gyakorlata Szerdahely György Alajos poétika-elmélete tükrében*, <http://e-nyelvmagazin.hu/2009/12/08/szoveg->

es-kep-interakcioja-kazinczy-poetikai-gyakorlata-szerdahely-gyorgy-alajos-poetikaelmelte-tukreben/ (2009. 12. 20.)

BALOGH, 2011. = Balogh Piroska: *Egy lábjegyzet tanulmányai. Burke esztétika- és társadalomelméletének hatása Szerdahely György Alajos aesthetica- és Schedius Lajos philokália-konceptiójára*, in *Edmund Burke esztétikája és az európai felvilágosodás*, szerk. Horkay Hörcher Ferenc, Szilágyi Márton, Ráció, Bp., 2011.

BÁN, 1976. = Bán Imre: *Kazinczy Ferenc klasszicizmusa*, in *Uő.: Eszmék és stílusok. Irodalmi tanulmányok*, Akadémiai, Bp., 1976.

BÁNHIDI, 1971. = Bánhidi Zoltán: *A magyar sportnyelv története és jelene*, Akadémiai, Bp., 1971.

BÁNKI, 2008. = Bánki Ágnes: *Csoportképek Agnès Jaoui Ízlés dolga című filmjében*, Szkhion, 2008/2.

BÄPPLER, 1974. = Klaus Böppler: *Der philosophische Wieland*, Francke Verlag, Bern und München, 1974.

BARBIER, 2006. = Frédéric Barbier: *A könyv története*, ford. Balázs Péter, Osiris, Bp., 2006.

BARTHA-KOVÁCS, 2010. = Bartha-Kovács Katalin: *A kellem, a báj és a tudom-is-én-micsoda a francia festészetben*, in *A tudom-is-én-micsoda fogalma. Források és tanulmányok*, szerk. Bartha-Kovács Katalin, Szécsényi Endre, L'Harmattan, Bp., 2010.

BARTKÓ, 2006. = Bartkó Péter Szilveszter: *Kép és szöveg Kazinczy poétikájában. Mediális olvasatok*, Szkhion, 2006/2.

BECKER, 1948. = Henrik Becker: *Der Sprachbund*, Leipzig-Berlin, Humboldt Bücherei, 1948.

BENE-KECSKEMÉTI, 2009. = Bene Sándor, Kecskeméti Gábor: *Javaslatok egy új irodalomtörténet elvi alapvetéséhez és régi magyar irodalomtörténeti részének felépítéséhez*, Helikon, 2009/1–2.

BERGER, 1944. = Hildegund Berger: *C. M. Wielands philosophische Romane mit besonderer Berücksichtigung des Aristipp*, Dissertation, München, 1944.

BEST, 2002. = *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung – Aufklärung und Rokoko*, szerk. Otto F. Best, Philipp Reclam, Stuttgart, 2002.

BETTI, 1992. = Emilio Betti: *A hermeneutika mint a szellem-tudományok általános módszertana*, ford. Bonyhai Gábor, Athenaeum, 1992/1–2.

BEZECZKY, 2002. = Bezeczky Gábor: *Metafora, narráció, szociolingvisztika*, Akadémiai, Bp., 2002.

BÉKÉS, 1997. = Békés Vera: *A hiányzó paradigma*, Latin Betűk, Debrecen, 1997.

BÍRÓ, 1998. = Bíró Ferenc: *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Balassi, Bp., 1998.

BÍRÓ, 2010. = Bíró Ferenc: *A legnagyobb magyar pennaháború. Kazinczy Ferenc és a nyelvkérdés*, Argumentum, Bp., 2010.

BITTERLI, 1982. = Urs Bitterli: „Vadak” és „civilizáltak”. *Az európai-tengerentúli érintkezés szellem- és kultúrtörténete*, ford. Bendl Júlia, Gondolat, Bp., 1982.

BODROGI, 2005a. = Bodrogi Ferenc Máté: *Pánharmónia. A Poétai harmonistika és az „egyezményesek”*, *Studia Litteraria*, XLIII., szerk. Gönczy Monika, Imre László, Debrecen, 2005.

BODROGI, 2005b. = Bodrogi Ferenc Máté: „*Forrni kell a bornak ha valaha tiszta akar lenni*” (*Nyelvművelés volt-e a ’nyelv művelése’ a nyelvújítás korában?*), *Magyar Nyelvjárások*, XLIII., Debrecen, 2005.

BODROGI, 2010. = Bodrogi Ferenc Máté: *Kazinczy emlékezete – narrativitás, élmény, rekonstrukció*, BA-műhelymunka, DE-BTK Pszichológiai Intézet Könyvtára, 2010.

BODROGI, 2011a. = Bodrogi Ferenc Máté: *Széchenyi István és a gentlemanek nyelve*, *Irodalomtörténet*, 2011/2.

BODROGI, 2011b. = Bodrogi Ferenc Máté: *Rumy Károly György a grácia fogalmáról*, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2011/6.

BÖDEKER, 2002. = Hans Erich Bödeker: *Ausprägungen der historischen Semantik in den historischen Kulturwissenschaften*, in *Begriffsgeschichte, Diskursgeschichte, Metapherngeschichte*, szerk. Hans Erich Bödeker, Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft 14, Wallstein, Göttingen, 2002.

BÓKAY, 2008. = Bókay Antal: *Önéletrajz és szelf-fogalom dekonstrukció és pszichoanalízis határán*, in *Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. Mekis D. János,

Z. Varga Zoltán, L'Harmattan–Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, 2008.

BORBÉLY, 2006. = Borbély Szilárd: *Árkádiában. Történetek az irodalom történetéből*, Alföld Könyvek, Csokonai, Debrecen, 2006.

BOURDIEU, 2001. = Pierre Bourdieu: *A tiszta esztétika keletkezéstörténete*, ford. Keresztúrszki Ida, in *A háló, a halászok és a halak*, szerk. Rákai Orsolya, Osiris–Pompeji, Szeged–Bp., 2001.

BRENDER, 2003. = Irmela Brender: *Cristoph Martin Wieland*, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Hamburg, 2003.

BRUNER, 2001. = Jerome Bruner: *A gondolkodás két formája*, in *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, szerk. László János, Thomka Beáta, Kijarat, Pécs, 2001.

BRUNER, 2002. = Jerome Bruner: *Making stories: Law, Literature, Life*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2002.

BUSA, 1985. = Busa Margit: *Adatok Kazinczy Ferenc Diogenesfordításához*, Könyv és Könyvtár XIV., szerk. Gomba Szabolcsné, Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtára, Debrecen, 1985.

CASSIRER, 1935. = Ernst Cassirer: *Schiller und Shaftesbury*, Publications of the English Goethe Society, 1935. 40.

CASSIRER, 2007. = Ernst Cassirer: *A felvilágosodás filozófiája*, ford. Scheer Katalin, Atlantisz, Bp., 2007.

CHAPMAN, 1999. = Robert L. Chapman: *Mi a szleng?*, in *Mi a szleng? Tanulmányok a szleng fogalmáról*, szerk. Fenyvesi Anna, Kis Tamás, Várnai Judit Szilvia, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1999.

CLARK, 1956. = W. H. Clark: *Wieland and Winckelmann: Saul and the Prophet*, Modern Language Quarterly 17., 1956.

CLARK, 1959. = W. H. Clark: *Wieland contra Winckelmann?*, The Germanic Review 34., 1959/1.

CONWAY–PLEYDELL–PEARCE, 2000. = M. A. Conway, C. W. Pleydell-Pearce: *The construction of autobiographical memories in the self memory system*, Psychological Review, 2000. 107.

CONWAY–SINGER–TAGINI, 2004. = M. A. Conway, J. A. Singer, A. Tagini: *The self and autobiographical memory: correspondence and coherence*, Social Cognition, 2004. 22.

CORFIELD, 1995. = Penelope Corfield: *Az angol gentleman különös története*, ford. szerk. Pető Andrea, Rubicon, 1995/9.

CZIFRA, 2009. = Czifra Mariann: *Az írás megmarad? Kazinczy Ferenc és a Tövises és virágok*, in *Leleplezett mellszobor. Nyomozások Kazinczy birtokán*, szerk. Uő., Gondolat, Bp., 2009.

CSANÁDI-BOGNÁR, 2009. = Csanádi-Bognár Szilvia: *A Szép, a másolat és a Jó. A Petőfi Irodalmi Múzeum Kazinczy-kiállításáról*, Irodalomtörténet, 2009/4.

CSANÁDI-BOGNÁR, 2010. = Csanádi-Bognár Szilvia: *Werther sem tudja: a kifejezés bizonytalansága és az esztéta megnyilvánulás Goethénél*, in *A tudom-is-én-micsoda fogalma. Források és tanulmányok*, szerk. Bartha-Kovács Katalin, Szécsényi Endre, L'Harmattan, Bp., 2010.

CSATKAI, 1928. = Csatkai Endre: *Kazinczy és a kertművészet*, Magyar Művészet, 1928/9.

CSATKAI, 1983. = Csatkai Endre: *Kazinczy és a képzőművészetek*, Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoport, Bp., 1983.

CSETRI, 1986. = Csetri Lajos: *Nem sokaság, hanem lélek. Berzsenyi-tanulmányok*, Gondolat, Bp., 1986.

CSETRI, 1990. = Csetri Lajos: *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Akadémiai, Bp., 1990.

CSETRI, 2007. = Csetri Lajos: *Amathus. Válogatott tanulmányok*, I., szerk. Szajbély Mihály, Zentai Mária, L' Harmattan, Bp., 2007.

DEBRECZENI, 1999. = Debreczeni Attila: *„Érzékenység” és „érzékeny irodalom”*, Irodalomtörténet, 1999/1.

DEBRECZENI, 2000. = Debreczeni Attila: *„Fenség” és „grácia”. Ízléstörekvések a 18. század végének magyar irodalmában*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2000/3–4.

DEBRECZENI, 2001. = Debreczeni Attila: *Kazinczy Ferenc Orpheusa: program és szerep*, in *Első folyóirataink: Orpheus*, s. a. r. D. A., Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2001.

DEBRECZENI, 2002. = Debreczeni Attila: *Integráció és elkülönülés az 1780-as, 1790-es évek magyar irodalmában*, Irodalomtörténet, 2002/4.

DEBRECZENI, 2009. = Debreczeni Attila: *Tudós hazafiak és érzékeny emberek. Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában*, Universitas, Bp., 2009.

DEHRMANN, 2008. = Mark-Georg Dehrmann: *„Das Orakel der Deisten”. Shaftesbury und die deutsche Aufklärung*, Wallstein, Göttingen, 2008.

DEMETER, 2010. = Demeter Júlia: *A Molière-t fordító Kazinczy*, in *Ragyogni és munkálni. Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről*, szerk. Debreczeni Attila, Gönczy Monika, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2010.

DENNETT, 1991. = Daniel Dennett: *Consciousness explained*, Little Brown, Boston, 1991.

DÉKÁNY, 2003. = Dékány Ernő: *Az élményközpontú irodalomtanítás némely kérdéséhez a hermeneutika perspektívájából*, in *A megértés felé*, szerk. Fűzfa Balázs, Pont Kiadó, Bp., 2003.

DOBOS, 2005. = Dobos István: *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Balassi, Bp., 2005.

DOBSZAY, 2007. = Dobszay Tamás: *Széphalom – Kazinczy életforma- és lakhelyválasztása*, in *A fogyasztás társadalomtörténete*, szerk. Hudi József, Hajnal István Kör Társadalomtörténeti Egyesület–Pápai Református Gyűjtemények, Bp.–Pápa, 2007.

DÜMMERTH, 1961. = Dümmerth Dezső: *Göttinga és a magyar szellemi élet*, Filológiai Közlöny, 1961/3–4.

EGYED, 2004. = Egyed Péter: *Az erdélyi paradigma*, in *Közeletések a magyar filozófia történetéhez*, szerk. Mester Béla, Percz László, Áron Kiadó, Bp., 2004.

ELIAS, 2004. = Norbert Elias: *A civilizáció folyamata*, ford. Berényi Gábor, Gondolat, Bp., 2004.

ELSON, 1913. = Charles Elson: *Wieland and Shaftesbury*, New York, Columbia University Press, 1913.

EMISON, 1991. = Patricia Emison: *Grazia*, Renaissance Studies, 1991/5.

ENTZ, 1937. = Entz Géza: *A magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig*, s. k., Bp., 1937.

FÁBRI, 2001. = Fábri Anna: *A művelt és udvarias ember: a társas viselkedés szabályai a magyar nyelvű életvezetési és illetéktankönyvekben (1798–1935)* [szöveggyűjtemény], Mágus, Bp., 2001.

FEHÉR, 2010. = Fehér Krisztina: *Útban egy más nyelvészet felé. Elméleti-módszertani problémák a 20. századi magyar nyelv-tudományban*, PhD-értekezés, DE–BTK, Debrecen, 2011.

FEHÉR M., 1992. = Fehér M. István: *Martin Heidegger. Egy XX. századi gondolkodó életútja*, Göncöl, Bp., 1992.

FEHÉR M., 2004. = Fehér M. István: *Hermeneutika és filológia – pietizmus és felvilágosodás*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2004/1.

FEHÉR M., 2008. = Fehér M. István: *Irodalom és filozófia. Irodalmi szöveg és filozófiai szöveg*, Irodalomtörténet, 2008/2.

FICKER, 1830. = Franz Ficker: *Aesthetik, oder Lehre vom Schönen und der Kunst in ihrem ganzen Umfange*, Wien, 1830.

FISCHER, 1984. = Walter R. Fischer: *Narration as a human communication paradigm: The case of public moral argument*, Communication Monographs, 1984. 52.

FOGARASI, 2004. = Fogarasi György: *Borzalmas ügyesség, Applikáció és aberráció Gadamer hermeneutikájában*, Alföld, 2004/9.

FÓRIZS, 2006. = Fórizs Gergely: *A Poétai harmonistika koncepciójának forrásai és eszmetörténeti kontextusa*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2006/1–2.

FÓRIZS, 2009. = Fórizs Gergely: *„Álpeseken Álpesek emelkednek”. A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben*, Universitas, Bp., 2009.

FÓRIZS, 2011. = *Berzsenyi Dániel Prózai Munkái*, s. a. r. Fórizs Gergely, Editio Princeps, Bp., 2011.

FOUCAULT, 2000. = Michel Foucault: *A szavak és a dolgok*, ford. Romhányi Török Gábor, Osiris, Bp., 2000.

FRIED, 1978a. = Fried István: *Berzsenyi Dániel első episztolája Kazinczy Ferenczhez*, Országos Széchényi Könyvtár Évkönyvei, Bp., 1978.

FRIED, 1978b. = Fried István: *A pest-budai németiség kultúrája a XIX. század elején*, Filológiai Közöny, 1978/2.

FRIED, 1985. = Fried István: *Herder történetfilozófiai nézeteinek nyomában*, Ethnographia, 1985/4.

FRIED, 1987–88. = Fried István: *A magyar neoklasszicizmus válasszútjai*, Irodalomtörténet, 1987–88/3.

FRIED, 1990. = Fried István: „... törpe növény a' cédrusos erdőn”: *Kis János 1814–15-ös verseskötete*, in *Klasszika és romantika között*, szerk. Kulin Ferenc, Margócsy István, Bp., 1990.

FRIED, 1996. = Fried István: *Az érzékeny neoklasszicista. Vizsgálódások Kazinczy Ferenc körül*, Kazinczy Ferenc Társaság, Sátoraljaújhely–Szeged, 1996.

FRIED, 2009. = Fried István: „*Aki napjait a szépnék szent-elé...*”. *Fejezetek Kazinczy Ferenc pályaképéből és utókora emlékezetéből*, Sátoraljaújhely–Szeged, 2009.

FRIED, 2009. = Fried István: *Vörösmarty Mihály és az Oberon*, Irodalomtörténet, 2009/1.

FUTAKY, 1968. = Futaky István: *Kazinczy, Rumy és a Magyar Tudós Társaság*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1968/2.

FUTAKY, 2007. = Futaky István: *Göttinga. A göttingeni Georg-August-Egyetem magyarországi és erdélyi kapcsolatai a felvilágosodás idején és a reformkor kezdetén*, a Magyar Tudományos Akadémia Egyetemtörténeti Albizottsága és az Eötvös Loránd Tudományegyetem Levéltára, Bp., 2007.

GADAMER, 2003. = Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. Bonyhai Gábor, Osiris, Bp., 2003.

GÁRDOS, 2008. = Gárdos Bálint: *Shaftesbury természetfogalma és annak továbbélése Burke-nél*, in *Forradalom és retorika. Tanulmányok az angol romantikáról*, szerk. Péter Ágnes, Gárdos Bálint, Ninewells Alapítvány–L'Harmattan, Bp., 2008.

GÁRDOS, 2009. = Gárdos Bálint: „*A szabad eszmecseré igazi közelharc*”, Jelenkor, 2009/5.

GÁRDOS, 2009b. = Gárdos Bálint: *A társalgás változó művésze*, Jelenkor, 2009/12.

GEERTZ, 1994. = Clifford Geertz: *Az értelmezés hatalma*, ford. Andor Eszter et al., Századvég, Bp., 1994.

GEHLEN, 1995. = Arnold Gehlen: *A felszabadult-esztétikai viselkedés néhány kategóriájáról*, ford. Ambrus Gergely, in *Az esztétika vége – vagy se vége se hossza? A modern esztétikai gondolkodás paradigmái*, vál. Bacsó Béla, Ikon, Bp., 1995.

GERGYE, 1998. = Gergye László: *Múzsák és Gráciák között. Kazinczy Ferenc és a gráciaköltészet*, Universitas, Bp., 1998.

GROSS, 2001. = Stephan Gross: *Der Garten als Tusculum*, Tabula Rasa, 2001/16., <http://www.tabularasa.de/16/gross2.php#sdfootnote2anc> (2008. 10. 12.)

GRUDZINSKI, 1913. = Herbert Grudzinski: *Shaftesburys Einfluß auf Wieland*, Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, 1913/3.

GULYA, 1993. = Gulya János: *Sajnovics, Gyarmathi, Kőrösi Csoma és Göttinga*, in *Régi és új peregrináció*, III., szerk. Békési Imre, Jankovics József, Kósa László, Nyerges Judit, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság–Scriptum Kft., Bp.–Szeged, 1993.

GUMBRECHT, 2010. = Hans Ulrich Gumbrecht: *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. Palkó Gábor, Ráció, Bp., 2010.

GURKA, 2010. = *Göttingen dimenziói. A göttingeni egyetem szerepe a szaktudományok kialakulásában*, szerk. Gurka Dezső, Gondolat, Bp., 2010.

GYAPAY, 2001. = Gyapay László: „A’ tisztább ízlésnek regulájival”. *Kölcsény kritikus pályakezdése*, Universitas, Bp., 2001.

HABERMAS, 1993. = Jürgen Habermas: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltása*, ford. Endreffy Zoltán, Századvég–Gondolat, Bp., 1993.

HAIMAN, 1982. = Haiman György: *Kazinczy és a könyvművészet*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1982/1.

HALLIDAY, 2002. = Michael A. K. Halliday: *Ellennyelvek*, ford. Gergely-Boldizsár Cecília, in *A szlengkutató 111 éve*, szerk. Várnai Judit Szilvia, Kis Tamás, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2002.

HÁSZ-FEHÉR, 2000. = Hász-Fehér Katalin: *Elkülönülő és közösségi irodalmi programok a 19. század első felében*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2000.

HÁSZ-FEHÉR, 2003. = Hász-Fehér Katalin: *Levélirodalom és irodalomtörténet-írás*, Irodalomtörténet, 2003/1.

HÁSZ-FEHÉR, 2003. = Hász-Fehér Katalin: *Tanulmányfejek. Kazinczy Dayka-portréjának és Berzsenyi-kanonizációjának párhuzamai*, in *Klasszikus – magyar – irodalom – történet*, szerk. Dajkó Pál, Labádi Gergely, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2003.

HÁSZ-FEHÉR, 2004. = Hász-Fehér Katalin: *A „nemzeti szentimentalizmus” programjának egyik forrása: az osszianizmus*, in *Serta Pacifica. Tanulmányok Fried István 70. születésnapjára*, szerk. Ármeán Otília, Kürtösi Katalin, Odorics Ferenc, Szörényi László, Pompeji, Szeged, 2004.

HÁSZ-FEHÉR, 2006. = Hász-Fehér Katalin: *A magyar nyelvűség programjai a XVIII–XIX. század fordulóján*, in *Historia Litteraria a XVIII. században*, szerk. Csörsz Rumen István, Hegedűs Béla, Tüskés Gábor, Universitas, Bp., 2006.

HATFIELD, 1943. = H. C. Hatfield: *Winckelmann and his German Critics 1755–1781. A Prelude to the Classical Age*, New York, 1943.

HATFIELD, 1964. = H. C. Hatfield: *Aesthetic Paganism in German Literatur: From Winckelmann to the Death of Goethe*, Cambridge, 1964.

H. BALÁZS, 1987. = H. Balázs Éva: *Bécs és Pest-Buda a régi századvégen 1765–1800*, Magvető, Bp., 1987.

H. BALÁZS, 2005. = H. Balázs Éva: *Életek és korok. Válogatott írások*, szerk. Krász Lilla, MTA Történettudományi Intézete, Bp., 2005.

HEIDEGGER, 1988. = Martin Heidegger: *A műalkotás eredete*, ford. Bacsó Béla, Európa, Bp., 1988.

HEKSCH, 1956. = Heksch Ágnes: *Kazinczy és II. József művelődéspolitikája*, Pedagógiai Szemle, 1956/1.

HELLER, 1998. = Heller Ágnes: *A szép fogalma*, ford. Módos Magdolna, Osiris, Bp., 1998.

HORKAY HÖRCHER, 1996. = Horkay Hörcher Ferenc: *A skót felvilágosodás*, Osiris, Bp., 1996.

HORKAY HÖRCHER, 2000. = Horkay Hörcher Ferenc: *Sensus Communis in Gellert, Garve and Feder. An Anglo-Scottish element in German popular philosophy?*, in Uő.: *Prudentia Iuris. Towards a Pragmatic Theory of Natural Law*, Akadémiai, Bp., 2000.

HORKAY HÖRCHER, 2006. = Horkay Hörcher Ferenc: *A gentleman születése és hanyatlása*, Helikon Universitas, Bp., 2006.

HORKAY HÖRCHER, 2009. = Horkay Hörcher Ferenc: *Szabad élcelődés*, BUKSZ, 2009/3.

HORKAY-SZILÁGYI, 2011. = *Edmund Burke esztétikája és az európai felvilágosodás*, szerk. Horkay Hörcher Ferenc, Szilágyi Márton, Ráció, Bp., 2011.

HORVÁTH, 1937. = Horváth János ünnepi beszéde, in *Budapest Székesfőváros Kazinczy-érmei 1931–1937*, Budapest székesfőváros házinyomdája, Bp., 1937.

HOVÁNSZKI, 2009. = Hovánszki Mária: *„Hogy kezdhessek Énekembe...” avagy Csokonai és a 18. század végének érzékeny énekelt dalköltészete*, PhD-értekezés, DE–BTK, Debrecen, 2009.

HUNTER, 2003. = Ian Hunter: *Esztétika és kritikai kultúrakutatás*, ford. Pásztor Péter, in *A kultúra szociológiája*, szerk. Wessely Anna, Osiris–Láthatatlan Kollégium, Bp., 2003.

HW, 1974. = *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, III., szerk. Joachim Ritter, Basel–Stuttgart, Schwabe & Co. Verlag, 1974.

IM HOF, 1995. = Ulrich Im Hof: *A felvilágosodás Európája*, ford. Zalán Péter, Atlantisz, Bp., 1995.

IMREGH, 2005. = Imregh Monika: *Plótinus hatása a XV. századi reneszánsz filozófusok: Marsilio Ficino és Giovanni Pico della Mirandola műveiben*, PhD-értekezés, ELTE–BTK, Bp., 2005.

INGARDEN, 1995. = Roman Ingarden: *Az esztétikai tapasztalat ismeretelméleti vizsgálatának alapelvei*, ford. Bonyhai Gábor, in *Az esztétika vége – vagy se vége se hossza? A modern esztétikai gondolkodás paradigmái*, vál. Bacsó Béla, Ikon, Bp., 1995.

ISER, 2001. = Wolfgang Iser: *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. Molnár Gábor Tamás, Osiris, Bp., 2001.

JÁSZBERÉNYI, 2003. = Jászberényi József: *„A Sz: SOPHIA’ Templomában látom én felszentelve NAGYSÁDAT”*, Argumentum, Bp., 2003.

JAUSS, 1974. = Hans Robert Jauss: *Levels of Identification of Hero and Audience*, New Literary History, V, 1974.

JAUSS, 1981. = Hans-Robert Jauss: *Az irodalmi hermeneutika elhatárolásához*, Helikon, 1981/2–3.

JAUSS, 1999. = Hans Robert Jauss: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán, Osiris, Bp., 1999.

JAUMANN, 1995. = Herbert Jaumann: *Rousseau in Deutschland: neue Beiträge zur Erforschung seiner Rezeption*, Walter de Gruyter, Berlin–New York, 1995.

JÁNOSI, 1900. = Jánosi Béla: *Az aesthetika története*, II., kiadja a Magyar Tudományos Akadémia, Bp., 1900.

JELISZTRATOV, 1998. = Vlagyimir Jelisztratov: *Szleng és kultúra*, ford. Fenyvesi István, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998.

JORDAN, 1994. = Lothar Jordan: *Shaftesbury und die deutsche Literatur und Ästhetik des 18. Jahrhunderts. Ein Prolegomenon zur Linie Gottsched – Wieland*, Germanistisch-Romanische Monatsschrift 44., 1994.

KECSKEMÉTI, 2003. = Kecskeméti Gábor: *Recepció, szöveg-aktus és kommunikáció a régi magyar irodalomtörténetben*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2003/6.

KELEMEN, 1990. = Kelemen János: *Nyelv és történetiség a klasszikus német filozófiában*, Akadémiai, Bp., 1990.

KELEMEN, 1998. = Kelemen János: *Olasz hermeneutika Crocétól Ecóig*, Kávé Kiadó, Bp., 1998.

KESZEG, 2009. = Keszeg Anna: *A szabó Kazinczy. Módi és viselet összefüggései Kazinczy Ferencnél*, in *Leleplezett mellszobor. Nyomozások Kazinczy birtokán*, szerk. Czifra Mariann, Gondolat, Bp., 2009.

KILLY, 1983. = *Die deutsche Literatur – Texte und Zeugnisse, 18. Jahrhundert*, I–II., szerk. Walther Killy, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München, 1983.

KISBALI, 1987. = Kisbali László: *Ízlés és képzelet. Az esztétikai beszédmód kialakulása a 18. században*, [forrásválogatás bevezető tanulmánnyal], Janus, 1987/3.

KISBALI, 2009. = Kisbali László: *Sapere aude! Esztétikai és művelődéstörténeti írások*, szerk. Szécsényi Endre, L'Harmattan, Bp., 2009.

KISS, 1984. = Kiss Endre: *A magyar filozófia fő irányai a szabadságharc bukásától a kiegyezésig*, Magyar Filozófiai Szemle, 1984/1–2.

KLEIN, 1994. = Lawrence E. Klein: *Shaftesbury and the culture of politeness. Moral discourse and cultural politics in early eighteenth-century England*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994.

KLEINER, 2000. = Gerd Kleiner: *Anmut*, in *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, I., Metzler, Stuttgart–Weimar, 2000.

KOCZISZKY, 1998. = Kocziszký Éva: *Pán, a gondolkodók istene: mitológia 1800 körül*, Osiris, Horror Metaphysicae, Bp., 1998.

KOMÁROMY, 2008. = Komáromy Zsolt: *Társas lét és rettenet*, Budapesti Könyvszemle, 2008/3.

KONTLER, 1995. = Kontler László: *Piac, társadalom, csi-szoltság*, Rubicon, 1995/9.

KONTLER, 1997. = Kontler László: *Egy mértékadó periféria*, Budapesti Könyvszemle, 1997/2.

KONTLER, 1997b. = Kontler László: *Az állam rejteltmei. Brit konzervativizmus és a politika kora újkori nyelvei*, Atlantisz, Bp., 1997.

KÓNYA, 2001. = Kónya Anikó: *Az emlékezés szemlélete*, in *Fejzetek a pszichológia alapterületeiből*, szerk. Oláh Attila, Bugán Antal, ELTE–Eötvös, Bp., 2001.

KÓNYA, 2004. = Kónya Anikó: *Az epizodikus emlékezetbe rejtett idő*, Pszichológia, 2004/4.

KÓNYA, 2005. = Kónya Anikó: *Tapasztalati élmény és emlékezeti tudatosság*, in *Az ezerarcú elme. Tanulmányok Pléh Csaba 60. születésnapjára*, szerk. Gervain Judit et al., Akadémiai, Bp., 2005.

KORFF, 2001. = Hermann Korff: *A Goethe-kor szelleme*, ford. Rónay György, in *A modern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. Bókay Antal, Vilcsek Béla, Osiris, Bp., 2001.

KORNIS, 1927. = Kornis Gyula: *A magyar művelődés eszményei 1777–1848*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Bp., 1927.

KOSELLECK, 2002. = Reinhart Koselleck: *Hinweise auf die temporalen Strukturen begriffsgeschichtlichen Wandels*, in *Begriffsgeschichte, Diskursgeschichte, Metapherngeschichte*, szerk. Hans Erich Bödeker, Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft 14, Wallstein, Göttingen, 2002.

KOSELLECK, 2003. = Reinhart Koselleck: *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*, ford. Hidas Zoltán, Szabó Márton, Atlantisz, Bp., 2003.

KOVÁCS-SZŰCS, 2009. = Kovács Ákos András, Szűcs Zoltán Gábor: *Hogyan olvassuk a 18. század magyar politikai irodalmát?*, Korall, 2009/4.

KRAUSE, 1837. = Carl Christian Friedrich Krause, Johann Leutbecher: *Karl Christian Friedrich Krause's Abriss der Aesthetik oder der Philosophie des Schönen und der schönen Kunst*, Göttingen, 1837.

KULCSÁR SZABÓ, 2000. = Kulcsár Szabó Ernő: *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai, Bp., 2000.

KULCSÁR SZABÓ, 2004. = Kulcsár Szabó Ernő: *A látható nyelv elkülönbözése: hermeneutika és filológia*, in *Szöveg – medialitás – filológia*, szerk. Uő., Akadémiai, Bp., 2004.

KULCSÁR-SZABÓ, 2005. = Kulcsár-Szabó Zoltán: *Hermeneutikai szakadékok*, Alföld Könyvek, Csokonai, Debrecen, 2005.

KUN, 1998. = Kun László: *Egyetemes testnevelés- és sporttörténet*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1998.

KÜNTZEL, 1969. = Heinrich Küntzel: *Essay und Aufklärung. Zum Ursprung einen Originellen deutschen Prosa im 18. Jahrhundert*, München, 1969.

LAAKSO, 2009. = Johanna Laakso: *A magyar nyelv nem idioma incomparabile. A magyar nyelvújítás európai kontextusában*, Sic Itur ad Astra, 2009. 61.

LÁSZLÓ, 2001. = László János előszava, in *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, szerk. László János, Thomka Beáta, Kijárat, Pécs, 2001.

LÁSZLÓ, 2005a. = László János: *A narratív pszichológia mint tudomány*, Pszichológia, 2005/2.

LÁSZLÓ, 2005b. = László János: *A történetek tudománya. Bevezetés a narratív pszichológiába*, Új Mandátum, Bp., 2005.

LÁSZLÓ, 2008. = László János: *Narratív pszichológia*, Pszichológia, 2008/4.

LUDASSY, 1977. = Ludassy Mária zárótanulmánya, in *Brit moralisták a XVIII. században*, vál. Márkus György, ford. Fehér Ferenc, Gondolat, Bp., 1977.

MACINTYRE, 1999. = Alasdair MacIntyre: *Az erény nyomában*, ford. Bíróné Kaszás Éva, Osiris, Bp., 1999.

MARCZALI, 1930. = Henry Marczali: *A hungarian magnate at Cambridge in 1787*, Cambridge Historical Journal, 1930/2.

MARCZELL, 1993. = Marczell Péter: *A könyvtáros Csoma göttingeni modellje*, in *Régi és új peregrináció*, I., szerk. Békési Imre, Jankovics József, Kósa László, Nyerges Judit, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság–Scriptum Kft., Bp.–Szeged, 1993.

MARGÓCSY, 1989. = Margócsy István: *Szerdahely György művészetszemlélete*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1989/1–2.

MARGÓCSY, 1998. = Margócsy István: *Kazinczy és a Magyar Aglája*, in *In memoriam Verseghy Ferenc*, V., szerk. Szurmay Ernő, Szolnok, 1998.

MARIN, 2009. = Louis Marin: *A fenséges Poussin*, ford. Darida Veronika, Marsó Paula, Kijárat, Bp., 2009.

MARINO, 1995. = Luigi Marino: *Praeceptores Germaniae. Göttingen 1770–1820*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1995.

MÁRKUS, 1992. = Márkus György: *Kultúra és modernitás. Hermeneutikai kísérletek*, T–Twins Kiadó, Lukács Archívum, Bp., 1992.

MÄHL, 1982. = Hans-Joachim Mähl: *Die Republik des Diogenes. Utopische Fiktion und Fiktionsironie am Beispiel Wielands*, Utopieforschung, Vosskamp, 1982/3.

MAROSÁN, 2009. = Marosán Bence Péter: *A rejtőzködő értelem*, Budapesti Könyvszemle, 2009/4.

McADAMS, 2001. = Dan P. McAdams: *A történet jelentése az irodalomban és az életben*, in *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, szerk. László János, Thomka Beáta, Kijárat, Pécs, 2001.

McGANN, 1998. = Jerome McGann: *The Poetics of Sensibility. A Revolution in Poetic Style*, Clarendon Press, Oxford, 1998.

MEKIS D.-Z. VARGA, 2008. = *Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. Mekis D. János, Z. Varga Zoltán, L'Harmattan–Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, 2008.

MERÉNYI, 2000. = Merényi Annamária: *A beavatás kánonja és a szerzői név szerepe Kazinczy körében*, in *A magyar irodalmi kánon a XIX. században*, szerk. Takáts József, Kijárat, Bp., 2000.

MEZEI, 1987–88. = Mezei Márta: *Kazinczy világnézeti problémái*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1987–88/3.

MEZEI, 1993. = Mezei Márta: *Kazinczy és Bécs*, in *Magyarok Bécsben*, szerk. Fried István, Szeged, 1993.

MEZEI, 1994. = Mezei Márta: *Nyilvánosság és műfaj a Kazinczy-levelezésben*, Argumentum, Bp., 1994.

MEZEI, 2000. = Mezei Márta: „*Magamat ragyogtatom*”. *Közelítések a fogságom naplójához*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2000/3–4.

MILBACHER, 1999. = Milbacher Róbert: *Pandora szelencéje. A póriasság mint „esztétikai” kategória*, in *Mesterek, tanítványok. Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*, szerk. Szajbély Mihály, Magvető, Bp., 1999.

MISKOLCZY, 2009a. = Miskolczy Ambrus: *Kazinczy Ferenc szabadkőműves kátéja* [a forrásszöveget Balogh Piroska fordította], Irodalomtörténet, 2009/4.

MISKOLCZY, 2009b. = Miskolczy Ambrus: *Kazinczy Ferenc útja a nyelvújítástól a politikai megújulásig*, I., *Orpheus világában avagy a magyar demokratikus politikai kultúra kezdetei*, Lucidus, Bp., 2009.

NÉMETH, 1941. = Németh Zoltán: *Kis János szerepe kora irodalmi életében*, Győr, 1941.

N. KOVÁCS, 1998. = N. Kovács Tímea: *Előszó. A kultúra narratívái, narratívák a kultúráról*, in *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, szerk. Thomka Beáta, Kijárat, Bp., 1998.

NIEDERMÜLLER, 1988. = Niedermüller Péter: *Élettörténet és életrajzi elbeszélés*, Ethnographia, 1988/3–4.

NYÍRI, 2001. = Nyíri Tamás: *A filozófiai gondolkodás fejlődése*, Szent István Társulat, Bp., 2001.

ONDER, 2009. = Onder Csaba: *Illetlen megjegyzések. Tanulmányok és esszék*, Ráció–Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Bp., 2009.

PABIS, 2008. = Pabis Eszter: *A Bildung fogalma a kortárs német társadalomtudományi gondolkodásban*, Debreceni Disputa, 2008/7–8.

PALMER, 1892. = *The perfect gentleman: his character delineated in a series of extracts from writers ancient and modern*, szerk. Abram Smythe Palmer, Cassell & company, London, 1892.

PÁL, 1988. = Pál József: *A neoklasszicizmus poétikája*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1988.

PAPP, 2010. = Papp Zoltán: *Elidőzni a szépnél. Kant esztétikájáról*, Atlantisz, Bp., 2010.

PARTRIDGE, 1999. = Eric Partridge: *Szlen*, in *Mi a szlen?* *Tanulmányok a szlen fogalmáról*, szerk. Fenyvesi Anna, Kis Tamás, Várnai Judit Szilvia, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1999.

PATAKI, 1996. = Pataki Ferenc: *Élettörténet és identitás (Új törekvések az én-pszichológiában) II.*, Pszichológia, 1996/1.

PATAKI, 1997. = Pataki Ferenc: *Az önéletírás „dramaturgiája”*. *Az élettörténeti forgatókönyvek*, Pszichológia, 1997/4.

PATAKI, 2006. = Pataki Ferenc: *Önéletrajzi emlékezet – önismeret – önéletírás*, Pszichológia, 2006/2.

PATAKI, 2007. = Pataki Ferenc: *Az önéletírás pszichológiája*, Pszichológia, 2007/1.

PATAKI, 2008. = Pataki Ferenc: *Az „eltűnt én” nyomában*, Magyar Pszichológiai Szemle, 2008/3.

PLÉH, 1998. = Pléh Csaba: *Hagyomány és újítás a pszichológiában*, Balassi, Bp., 1998.

PLUMPE, 2001. = Gerhard Plumpe: *Rendszerelmélet és irodalomtörténet*, ford. Rákai Orsolya, in *A háló, a halászok és a halak*, szerk. Rákai Orsolya, Osiris–Pompeji, Bp.–Szeged, 2001.

POMEZNY, 1900. = Franz Pomezny: *Grazie und Grazien in der Deutschen Litteratur des 18. Jahrhunderts*, Verlag von Leopold Voss, Hamburg und Leipzig, 1900.

PORKOLÁB, 2010. = Porkoláb Tibor: *Az amicitia jegyében (Kazinczy Ferenc és Virág Benedek kapcsolatáról)*, in *Ragyogni és munkálni. Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről*, szerk. Debreczeni Attila, Gönczy Monika, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2010.

PÓK, 1981. = Pók Lajos kísérőtanulmánya, in Johann Wolfgang Goethe: *Antik és modern. Antológia a művészetekről*, szerk. jegyz. Pók Lajos, Gondolat, Bp., 1981.

PÓLYA, 2001. = Pólya Tibor: *Narratív identitás és szelf-reflexivitás: a szelf-reflexivitás narratív modellje*, in *Evolúció és megismerés*, szerk. Kampis György, Ropolyi László, Typotex, Bp., 2001.

PÓLYA, 2003. = Pólya Tibor: *A narratív szelfpszichológiai értelmezései*, in *A narratív identitás kérdései a társadalomtudományokban*, szerk. Rákai Orsolya, Z. Kovács Zoltán, Gondolat–Pompeji, Bp.–Szeged, 2003.

PROHÁSZKA, 2010. = Prohászka Lajos: *Shaftesbury. A self-control esztétikája*, szerk., online kiad. Orosz Gábor, 2010., <http://mek.oszk.hu/08300/08326/08326.htm#14> (2010. 07. 03.)

PROHÁSZKA, 2004a. = Prohászka Lajos: *Az európai ókor neveléstörténete*, szerk. Orosz Gábor, Kossuth Egyetemi kiadó, Debrecen, 2004.

PROHÁSZKA, 2004b. = Prohászka Lajos: *Az európai középkor; reneszánsz és a 16. század neveléstörténete*, szerk. Orosz Gábor, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2004.

PROPSZT, 2008. = Propszt Eszter: *Identitás és metanarráció Balogh Robert Schwab evangéliomában*, Irodalomtörténet, 2008/2.

PUKÁNSZKY-NÉMETH, 2001. = Pukánszky Béla, Németh András: *Neveléstörténet*, 2001., <http://magyar-irodalom.elte.hu/nevelestortenet/index.html#06> (2010. 07. 10.)

RADNÓTI, 2010. = Radnóti Sándor: *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következmények*, Atlantisz, Bp., 2010.

RÁKAI, 2008. = Rákai Orsolya: *Az irodalomtudós tekintete. Az önállósuló irodalom társadalmi integrációja és az esztétikai tapasztalat problémái 1780 és 1830 között*, Universitas, Bp., 2008.

RATHMANN, 1983. = Rathmann János: *Herder eszméi – a historizmus útján*, Akadémiai, Bp., 1983.

RITÓÓK, 2005. = Ritoók Zsigmond utószava, in *Platón összes művei kommentárokkal: Ión, Menexenosz*, ford. Ritoók Zsigmond, jegyz. Steiger Kornél, Atlantisz, Bp., 2005.

RIVERS, 2000. = Isabel Rivers: *Reason, Grace, and Sentiment. A Study of Language of Religion and Ethics in England, 1660–1780*, II., *Shaftesbury to Hume*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.

RUZSICZKY, 1990. = Ruzsiczky Éva: *Kazinczynak a német felvilágosodás két fő képviselőjéhez fűződő kapcsolatáról*, Széphalom 3., szerk. Kováts Dániel, Miskolc, Kazinczy Ferenc Társaság, 1990.

SAFRANSKI, 2007. = Rüdiger Safranski: *Friedrich Schiller avagy a német idealizmus felfedezése*, ford. Györffy Miklós, Európa, Bp., 2007.

S. SÁRDI, 1994. = S. Sárdi Margit: *A gyermekirodalom kezdetei a XVIII. században*, in *Feltáratlan értékek a magyar irodalomban*, szerk. Szabó B. István, Császtvay Tünde, Anonymus, Bp., 1994.

S. VARGA, 2005. = S. Varga Pál: *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Bp., 2005.

S. VARGA, 2008. = S. Varga Pál: *A göttingai paradigma*, Debreceni Disputa, 2008/7–8.

S. VARGA, 2009. = S. Varga Pál: *Elízium elvesztése (Csetri Lajos válogatott tanulmányairól)*, Alföld, 2009/10.

S. VARGA, 2009b. = S. Varga Pál: *Akkulturációs stratégiák a XIX. századi magyar irodalomban*, Holmi, 2009/10.

SÁNDOR, 2001. = Sándor Klára: *Szociolingvisztikai alapismeretek*, in *Nyelv, nyelvi jogok, oktatás*, JGYF, Szeged, 2001.

SÁNDOR, 2003. = Sándor Klára: *Nyelvtervezés, nyelvpolitika, nyelvművelés*, in *A magyar nyelv kézikönyve*, szerk. Kiefer Ferenc, Siptár Péter, Akadémiai, Bp., 2003.

SANDSTEDT, 1999. = Ilse-Jutta Sandstede: *Die Göttinnen der Anmut in Wielands Werk. Ein Beitrag zur Rhetorik der Aufklärung*, Dissertation, Oldenburg, Carl von Ossietzky Universität, 1999. <http://docserver.bis.unioldenburg.de/publikationen/dissertation/2001/sangoe00/pdf/sangoe00.pdf> (2009. 02. 13.)

SAUDER, 1974. = Gerhard Sauder: *Empfindsamkeit*, I., Metzler, Stuttgart, 1974.

SCHMEER, 1926. = Hans Schmeer: *Der Begriff der „schönen Seele“ besonders bei Wieland und in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Berlin, 1926.

SCHÖTTLER, 2001. = Peter Schöttler: *Társadalomtörténeti paradigma és történeti diskurzus elemzés*, ford. Solymosy Boglárka, Tóth Benedek, in *A háló, a halászok és a halak*, szerk. Rákai Orsolya, Osiris–Pompeji, Bp.–Szeged, 2001.

SCHULZE, 1992. = Gerhard Schulze: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Campus, Frankfurt am Main, 1992.

SCHWABE, 1985. = Karl-Heinz Schwabe: *Bemerkungen zur Wirkung Shaftesburys auf C. M. Wieland*, in *Wieland-Kolloquium Halberstadt 1983*, Halle, Kongreß- und Tagungsberichte, 1985.

SCRUTON, 2009. = Roger Scruton: *A Szépről*, ford. Orosz István, Nagyvilág, 2009/7–8.

SENNETT, 1998. = Richard Sennett: *A közéleti ember bukása*, ford. Boross Anna, Helikon, Bp., 1998.

SIMON, 2002. = Simon Attila: *Az örök feladat. Antik tanulmányok*, Alföld Könyvek, Csokonai, Debrecen, 2002.

SINKÓ, 1978. = Sinkó Katalin: *Adatok a magyar műgyűjtés történetéhez*, in *Művészet és felvilágosodás*, főszerk. Aradi Nóra, szerk. Zádor Anna, Szabolcsi Hedvig, Akadémiai, Bp., 1978.

SINKÓ, 1983. = Sinkó Katalin: *Kazinczy Ferenc és a műgyűjtés*, Ars Hungarica, 1983/2.

SMITH–MACKIE, 2001. = Eliot R. Smith, Diane M. Mackie: *Szociálpszichológia*, ford. Bátki Anna et al., Osiris, Bp., 2001.

SPATZIER, 1937. = *The gentleman ideal*, szerk. Max Spatzier, English Authors 205., Velhagen & Klasing, Bliefeld–Leipzig, 1937.

STEPHAN, 2001. = IngeStephan: *Deutsche Literaturgeschichte*, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, Weimar, 2001.

STETTNER, 1929. = Leo Stettner: *Das philosophische System Shaftesburys und Wielands Agathon*, Halle, 1929.

SZABÓ, 1983. = Szabó Péter: *Kazinczy portré-esztétikája*, Ars Hungarica, 1983/2.

SZABÓ Z., 1989. = Szabó Z. Zoltán: *Tudós Hetényi János, a dilettáns*, Magyar Filozófiai Szemle, 1989/2–3.

SZABÓ, 2003. = Szabó Márton: *A diszkurzív politikatudomány alapjai*, L'Harmattan, Bp., 2003.

SZABÓ, 2009. = Szabó Ágnes: *A szászok lázadása – avagy a vérremenő irodalom esete Kazinczynál*, in *Leleplezett mellszobor: Nyomozások Kazinczy birtokán*, szerk. Czifra Mariann, Gondolat, Bp., 2009.

SZAJBÉLY, 2001. = Szajbély Mihály: *„Idzadnak a' magyar tollak”: irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Akadémiai, Bp., 2001.

SZAUDER, 1961. = Szauder József: *A romantika útján. Tanulmányok*, Szépirodalmi, Bp., 1961.

SZÉCSÉNYI, 2002. = Szécsényi Endre: *Társiasság és tekinthetőség. Esztétikai politika a 18. századi Angliában*, Osiris, Bp., 2002.

SZÉCSÉNYI, 2005. = Szécsényi Endre: *Az Anna-kor esztétikája* [előadássorozat], lejegyezte Dunajcsik Mátyás, Horizont Kutató Intézet, 2005. 09. 15.–2005. 12. 08., <http://hi.zpok.hu/maxigas/notes.html> (2009. 06. 14.)

SZÉCSÉNYI, 2008. = Szécsényi Endre: *Egy derűs rajongó*, in Lord Anthony Ashley Cooper Shaftesbury: *Sensus communis. Esszé a szellem és a jó kedély szabadságáról*, ford. Harkányi András, jegyz. Szécsényi Endre, Atlantisz, Bp., 2008.

SZÉCSÉNYI, 2009. = Szécsényi Endre: *Szépség és szabadság. Eszmetörténeti tanulmányok*, L'Harmattan, Bp., 2009.

SZÉCSÉNYI, 2010. = Szécsényi Endre: *A tudom-is-én-micsoda mint proto-esztétikai minőség*, in *A tudom-is-én-micsoda fogalma. Források és tanulmányok*, szerk. Bartha-Kovács Katalin, Szécsényi Endre, L'Harmattan, Bp., 2010.

SZENCZI, 2004. = Szenczi Miklós utószava, in Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper: *Értekezés az erényről és az érdemről*, ford. Aniot Judit, Magyar Helikon, Bp., 2004.

SZIJÁRTÓ, 1999. = Szijártó Zsolt: *A társadalmi kommunikáció a kultúraelmélet perspektívájából*, in *Társadalmi kommunikáció*, szerk. Béres István, Horányi Özséb, Osiris, Bp., 1999.

SZILÁGYI, 1999. = Szilágyi Márton: *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1999.

SZILÁGYI, 2008. = Szilágyi Márton: *Rendiség, mentalitás, nyelvhasználat. Kazinczy Ferenc* Fogságom naplója című memoárjának társadalomtörténeti rétegei, Széphalom 18., A Kazinczy Ferenc Társaság Évkönyve, 2008.

SZILÁGYI, 2009a. = Szilágyi Márton: *Párhuzamos börtöntörténetek. Kazinczy Ferenc és Andreas Riedel*, in *Leleplezett mellszobor. Nyomozások Kazinczy birtokán*, szerk. Czifra Mariann, Gondolat, Bp., 2009.

SZILÁGYI, 2009b. = Szilágyi Márton: *Szemponatok a magyar Sonnenfels-recepció újragondolásához*, in *On the Road – Zwischen Kulturen unterwegs*, szerk. Bernád Ágoston Zénó, Csire Márta, Andrea Seidler, LIT, Bécs–Berlin, 2009.

SZILÁGYI–VADERNA, 2010. = Szilágyi Márton, VADERNA Gábor: *A klasszikus magyar irodalom (kb. 1750-től kb. 1830-ig)*, in *Magyar irodalom*, főszerk. Gintli Tibor, Akadémiai, Bp., 2010.

TAKÁTS, 1999. = Takáts József: *Magyar politikai beszédmódok a XIX. század elején*, in *Mesterek, tanítványok*, szerk. Szajbély Mihály, Magvető, Bp., 1999.

TAKÁTS, 2003. = Takáts József: *Az irodalomtörténet-írással kapcsolatos meggyőződéseimről*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2003/6.

TAKÁTS, 2007. = Takáts József: *Modern magyar politikai eszmétörténet*, Osiris, Bp., 2007.

TALLÁR, 1999. = Tallár Ferenc: *A szabadság és az európai tradíció*, Atlantisz, Bp., 1999.

TATARKIEWICZ, 2006. = Władisław Tatarkiewicz: *Az esztétika alapfogalmai. Hat fogalom története*, ford. Sajó Sándor, Kosuth, Bp., 2006.

TENBRUCK, 2003. = Friedrich H. Tenbruck: *A polgári kultúra*, ford. Novák Zsolt, in *A kultúra szociológiája*, szerk. Wessely Anna, Osiris–Láthatatlan Kollégium, Bp., 2003.

TENGELYI, 1998. = Tengelyi László: *Élettörténet és sorsesemény*, Atlantisz, Bp., 1998.

TESz. = *A Magyar Nyelv Történeti–Etimológiai Szótára*, I–III., főszerk. Benkő Loránd, Akadémiai, Bp., 1967.

TOLCSVAI NAGY, 1995. = Tolcsvai Nagy Gábor: *A stílus diszkurzív elmélete felé*, Helikon, 1995/3.

TOLCSVAI NAGY, 1996. = Tolcsvai Nagy Gábor: *Esztétikai világszemlélet – szekularizált eszkatológia (Kazinczy életművéről)*, Protestáns Szemle, 1996/2.

TOLCSVAI NAGY, 2009. = Tolcsvai Nagy Gábor: *A különbözőség egysége. Kazinczy nyelvértelmezésének funkcionális alapjai*, Magyar Nyelv, 2009/3.

TOLDY, 1859. = Toldy Ferenc: *Kazinczy Ferencz és kora. Életrajzi emlék Kazinczy Ferencz születésének százados ünnepére*, A Magyar Tudományos Akadémia kiadása, Pest, 1859.

TÓTH, 2010. = Tóth Kálmán: *Nemzedéki emlékezet és kulturális identitás* Kis János Superintendens' Emlékezései életéből című művében, PhD-értekezés, ELTE–BTK, Bp., 2010.

TÓTH, 2009. = Tóth Orsolya: *A mulandó és a múlhatatlan: Kazinczy és kortársai irodalmi szemléletmódjainak diszkurzív határai*, Ráció, Bp., 2009.

TÓTH, 2007. = Tóth Zsombor: *A koronatanú. Bethlen Miklós: az Élete leírása magától és a XVII. századi puritanizmus*, Kosuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007.

TÓTH, 2001. = Tóth Sándor Attila: *„Az Istenülés dicsősége”: Ungvárnémeti Tóth László költői portréja*, Gradus ad Parnassum, Szeged, 2001.

TÓTH, 2009. = Tóth Sándor Attila: *A szép-jó hatalma és a jezsuita szellem. Szerdahely György költészetsszemlélete és poézise*, METEM, Bp., 2009.

TRENCSENYI, 2007. = Trencsényi Balázs: *A politika nyelvei. Eszmetörténeti tanulmányok*, Argumentum, Bp., 2007.

UEBERWEGS, 1953. = Friedrich Ueberwegs: *Grundniss der Geschichte der Philosophie*, III., szerk. Max Frisheisen-Köhler, Willy Moog, Akademische Drucken, Verlagsamtalt, Graz, 1953.

UNGVÁRI ZRÍNYI, 2005. = Ungvári Zrínyi Imre: *Az autenticitás interperszonális formája*, in *Lábjegyzetek Platónhoz*, 4., *A barátság*, szerk. Laczkó Sándor, Dékány András, Librarius, Szeged, 2005.

UTASI, 2009. = Utsi Krisztina: *Ész és kinyilatkoztatás között. A Lessing–Goeze vita esztétikatörténeti jelentőségéről*, L'Harmattan, Bp., 2009.

VÁCZY, 1915. = Váczy János: *Kazinczy Ferencz és kora*, Akadémiai, Bp., 1915.

VADERNA, 2008. = VADERNA Gábor: *Egy csók és más semmi (Berzsenyi Dániel 1810-es pesti kirándulása)*, in Szótér: *Az Alföld Stúdió antológiája*, szerk. Fodor Péter, Szirák Péter, Alföld Könyvek, Csokonai, Debrecen, 2008.

VADERNA, 2009. = VADERNA Gábor: *Egy érzékeny barátság természetrajza. Kazinczy Ferenc és gróf Dessewffy József barátságáról*, in *Leleplezett mellszobor. Nyomozások Kazinczy birtokán*, szerk. Czifra Mariann, Gondolat, Bp., 2009.

VÁGÓ, 1967. = Vágó Benőné: *Adalékok Kazinczy Ferenc pedagógiai arcképéhez*, Pedagógiai Szemle, 1967/5.

VARGHA, 1960. = *Csokonai-émlékek*, összeáll. jegyz. Vargha Balázs, MTA Irodalomtörténeti Intézet, Bp., 1960.

VÁRI, 2005. = Vári András: *Angol játék a magyar gyepen. A Magyar Gazdasági Egyesület előtörténete*, Korall, 2005/19–20.

VIERHAUS-BÖHME, 2002. = *Göttingen. Geschichte einer Universitätsstadt. Band 2. 1648–1866*, szerk. Ernst Böhme, Rudolf Vierhaus, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2002.

VÍGH, 1999. = Vígh Éva: *Éthos és kratos között. Udvar és udvari ember a 16–17. századi Itáliában*, Osiris, Bp., 1999.

VÍGH, 2011. = Vígh Éva: *A néma ékesszólás barokk kézikönyve: Giovanni Bonifacio és a Jelek művészete*, in *Eruditio, virtus et constantia. Tanulmányok a 70 éves Bitskey István tiszteletére*, I., szerk. Imre Mihály et al., Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2011.

VÖRÖS, 1991. = Vörös Imre: *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban*, Akadémiai, Bp., 1991.

VOSS-WILEY, 2006. = James F. Voss, Jennifer Wiley: *Expertise in History*, in *The Cambridge Handbook of Expertise and Expert Performance*, szerk. K. Anders Ericsson, Neil Charness, Paul J. Feltovich, Robert R. Hoffman, Cambridge University Press, New York, 2006.

WALZEL, 1909. = Oskar Franz Walzel: *Shaftesbury und das deutsche Geistesleben des 18. Jahrhunderts*, Germanistisch-Romanische Monatsschrift 1., 1909.

WALZEL, 1968. = Oskar Franz Walzel: *Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Goethe*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1968.

WARNKE, 1998. = Martin Warnke: *Udvari művészek. A modern művész előtörténetéhez*, Enciklopédia Kiadó, Bp., 1998.

WEISER, 1969. = Christian F. Weiser: *Shaftesbury und das deutsche Geistesleben*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1969.

WESSELY, 1999/2000. = Wessely Anna: *The Knowledge of an Early Eighteenth-Century Connoisseur: Shaftesbury and the Fine Arts*, Acta Historiae Artium, 1999/2000. 41.

WILLIAMS, 2000. = Raymond Williams: *A romantikus művész*, ford. Péti Miklós, Helikon, 2000/1–2.

ZENTAI, 1942. = Zentai János: *A magyarországi németiség angol műveltsége (1830-ig)*, A Debreceni Református Kollégium Tanárképző Intézetének kiadása, Debrecen, 1942.

NÉVMUTATÓ

- Abbt, Thomas 145
 Abel, Jakob Friedrich 159
 Adamik Tamás 112, 119, 133, 134, 337
 Addison, Joseph 66, 172, 173, 198, 200, 208, 209, 233
 Adelung, Johann Christoph 244
 Albert, Claudia 183, 337
 Alsó Szopori Nagy Pál 180, 329
 Ambrus Gergely 344
 Anakreón 41, 53, 91, 92, 213, 275, 277
 Andor Eszter 344
 Angyalosi Gergely 49, 337
 Aniot Judit 333, 357
 Ányos Pál 314
 Aradi Nóra 356
 Aranka György 32, 52, 59
 Arisztotelész 48, 71, 72, 94, 98, 103, 115, 133
 Ármeán Otília 346
 Artaria, Francesco 222, 310
 Ascham, Roger 105
 Assmann, Aleida 209, 210, 337
 Assmann, Jan 226, 337
- Bacon, Francis 285, 337
 Bacsó Béla 344, 346, 347
 Baeumler, Alfred 77, 87, 89, 90, 143, 163–165, 220, 325, 337
 Bajza József 183, 261, 268, 329
 Balázs Éva, H. 241–242, 346
- Balázs János 230
 Balázs Péter 329, 338
 Balogh Piroska 4, 11, 169, 190, 193, 207, 216, 219, 248, 285, 321, 329, 333, 337, 338, 352
 Bán Imre 222, 338
 Bánhidí Zoltán 203, 338
 Bánki Ágnes 257, 338
 Báppler, Klaus 155, 270, 271, 273, 274, 276, 283, 338
 Barbier, Frédéric 91, 110, 338
 Barczafalvi Szabó Dávid 314
 Barcsay Ábrahám 314
 Báróczy Sándor 34, 54, 55, 60, 211, 231, 238, 249, 302, 303, 305, 308, 314, 331
 Baróti Szabó Dávid 179, 212, 302, 304, 314
 Bartha-Kovács Katalin 100, 329, 330, 332, 338, 341, 357
 Bartkó Péter Szilveszter 222, 338
 Bartsch, Renate 57
 Bátki Anna 356
 Batsányi János 215, 249
 Batthyányi-Strattmann Alajos 264
 Baumgarten, Alexander Gottlieb 144, 165, 167, 190, 329
 Beck Pál 313
 Becker, Henrik 230, 238, 338
 Békés Vera 11, 30, 169, 237, 278, 321, 339, 345, 351
 Békési Imre 345, 351

- Bendl Júlia 339
 Bene Sándor 175, 338
 Benedek Marcell 333
 Benkő Loránd 358
 Beothy Francisca 35, 36, 40
 Berényi Gábor 342
 Béres István 357
 Berger, Hildegund 153, 338
 Berlász Jenő 331
 Bernád Ágoston Zénó 358
 Berzeviczy Gergely 181
 Berzsenyi Dániel 186–188, 207, 213,
 290, 323, 329, 341, 343, 346, 360
 Bessenyei György 179, 185, 187, 242,
 247, 308, 331
 Best, Otto F. 155, 338
 Betti, Emilio 42, 339
 Betti, Emilio 42, 339
 Bezeczky Gábor 67, 339
 Bíró Ferenc 175, 293, 339
 Bíróné Kaszás Éva 351
 Bitterli, Urs 320, 339
 Blaschke János 59
 Blumauer, Alois 312
 Bodmer, Johann Jacob 152, 165
 Bodrogi Ferenc Máté 22, 31, 184,
 193, 204, 236, 331, 339
 Boileau, Nicolas 89, 137, 200
 Bókay Antal 317, 339, 349
 Bolonyai Gábor 329
 Bolyai Farkas 181
 Bonifacio, Giovanni 88, 360
 Borbély Szilárd 10, 55, 56, 204, 229,
 272, 273, 289, 331, 340
 Born, Ignaz von 311, 312
 Boross Anna 356
 Borzsák István 333
 Bouhours, Dominique 89–91, 100,
 296, 323, 324, 329
 Bourdieu, Pierre 43, 124, 256, 340
 Bouterwek, Friedrich 193–195, 329
 Bödeker, Hans Erich 67, 68, 339, 350
 Böhme, Ernst 170, 360
 Bölöni Farkas Sándor 204
 Brender, Irmela 273, 274, 340
 Bruckenthal Sámuel 227, 331
 Bruner, Jerome 17, 18, 21, 22, 44,
 340
 Buczy Emil 184, 187, 188, 197, 200,
 206, 208–210
 Budai Ézsaiás 181
 Bugán Antal 349
 Burke, Edmund 134, 135, 137, 161,
 162, 215, 216, 217, 320, 329, 338,
 344, 347
 Busa Margit 273, 331, 340
 Butler, Samuel 186
 Bürger, Gottfried August 306
 Byron, George Gordon 139

 Cardano, Gerolamo 99
 Carracci, Annibale 129
 Cassirer, Ernst 71, 158, 159, 165,
 325, 340
 Castiglione, Baldassare 5, 82–86,
 88–90, 183
 Cervantes, Miguel de 274, 293
 Chapman, Robert L. 262, 340
 Charness, Neil 360
 Chaucer, Geoffrey 107
 Cicero, Marcus Tullius 69, 75–77,
 81, 89, 104, 112, 115, 133, 229,
 234, 238, 258, 296
 Cicognara, Leopoldo 154
 Clark, William H. 155, 340
 Cobden, Richard 109
 Conway, Martin A. 20, 27, 29, 340
 Corfield, Penelope 107, 341
 Cornides Dániel 181
 Cornificius, Quintus 133
 Correggio 195, 309
 Coste, Pierre 140, 142, 165
 Crebillon, Claude-Prosper Jolyot de
 274

- Cudworth, Ralph 69
 Czifra Mariann 247, 250, 251, 341,
 348, 357, 358, 360
- Csanádi-Bognár Szilvia 99, 223, 341
 Császtvay Tünde 355
 Csatkai Endre 222, 341
 Csehy József 60
 Csetri Lajos 61, 63, 74, 142, 145, 166,
 169, 186–189, 191, 192, 205, 206,
 219, 229–231, 239, 252, 258, 323,
 324, 326, 341, 352, 355
 Csire Márta 358
 Csokonai Vitéz Mihály 181, 225,
 226, 249, 289, 290, 291, 314, 326,
 329, 347, 357, 360
 Csörsz Rumen István 346
- Dajkó Pál 346
 Darby, John 332, 334
 Darida Veronika 351
 Darrell, William 176, 177, 208
 Dávidházi Péter 9
 Dayka Gábor 58, 224–226, 314, 330,
 346
 de Man, Paul 162, 317
 Debreczeni Attila 12, 46, 50, 51, 55,
 71, 73, 78, 111–113, 133, 134, 136,
 137, 149, 150, 155, 162, 169, 170,
 197, 199, 210, 211, 215, 216, 220,
 236, 238, 239, 243, 249, 259, 260,
 272, 281, 283, 284, 293, 297, 321,
 326, 329, 332, 341, 342, 354
 Decsy Sámuel 179
 Defoe, Daniel 66, 104, 108
 Dehrmann, Mark-Georg 128, 139,
 140–147, 152, 155, 157, 158, 165,
 207, 208, 248, 295, 342
 Dékány Andor 203, 330
 Dékány András 359
 Dékány Ernő 23, 26, 342
 Demeter Júlia 253, 342
- Denner, Balthasar 308, 309
 Dennett, Daniel 19, 342
 Dessewffy József 64, 66, 184, 185,
 197, 200, 206–209, 214, 232, 245,
 252, 322, 360
 Dessewffy Virgínia 214
 Diderot, Denis 66, 119, 139
 Dilthey, Wilhelm 23
 Diogenész 35, 36, 39–42, 46, 47, 49,
 50, 52, 54–56, 61, 233, 270–283,
 287–294, 298, 299, 335, 340, 351
 Dobos István 15, 342
 Dobszay Tamás 224, 342
 Döbrentei Gábor 66, 184–186, 188,
 191, 192, 197, 200, 205–209, 222,
 252, 268, 322, 330
 Döderlein, Christian Albrecht 306
 Dugonics András 314
 Dunajcsik Mátvás 357
 Dümmerth Dezső 180, 181, 342
- Egyed Péter 235, 342
 Elias, Norbert 167, 234, 342
 Elson, Charles 153, 342
 Elyot, Thomas 104, 109, 208
 Emison, Patricia 86, 342
 Endreffy Zoltán 345
 Endrődy János 179
 Entz Géza 222, 342
 Ericsson, K. Anders 360
 Esterházy Miklós József 227
 Eszterházy Károly 313
 Etienne, Henri 91
- Fábrí Anna 176–178, 343
 Faludi Ferenc 175, 176, 179, 314
 Fáy András 186, 187, 290
 Feder, Christoph Meiners 168, 346
 Fehér Ferenc 333, 351
 Fehér Krisztina 235, 343
 Fehér M. István 24, 25, 42–44, 343
 Félibien, André 82, 98, 100, 101, 330

- Feltovich, Paul J. 360
 Fenyvesi Anna 340, 353
 Fenyvesi István 348
 Ferenc, I. 314
 Ferenc, II. 314
 Festetics Albert 192
 Fichte, Johann Gottlieb 159
 Ficino, Marsilio 96, 297, 330, 347
 Ficker, Franz 194, 343
 Fielding, Henry 274, 293
 Fischer, Walter R. 18, 343
 Fodor Péter 360
 Fogarasi György 49, 52, 329, 343
 Forgách András 332
 Fórizs Gergely 11, 168, 169, 185, 187,
 193, 243, 244, 320, 321, 329, 343
 Foucault, Michel 19, 298, 343
 Földényi F. László 332
 Franklin, Benjamin 34
 Fried István 187, 193, 200, 204, 211,
 219, 236, 250, 272, 343, 344, 346,
 352
 Frisheisen-Köhler, Max 359
 Frölich, David 125, 330
 Furly, Benjamin 140
 Futaky István 344
 Fülöp Géza 331
 Fűzfa Balázs 342
- Gadamer, Hans-Georg 12, 17, 23,
 24–26, 28, 42–45, 48–50, 71–73,
 88, 113, 120, 165, 167, 168, 171,
 272, 319, 337, 343, 344
 Gárdonyi Klára, Cs. 331
 Gárdos Bálint 69, 70, 113, 118, 121,
 127, 128, 166, 208, 209, 233, 252,
 344
 Garve, Christian 168, 201, 346
 Gáspár Endre 330
 Geertz, Clifford 18, 344
 Gehlen, Arnold 30, 344
- Gellert, Christian Fruchtegott 168,
 300, 346
 Genersich János 168, 300, 346
 Gergely-Boldizsár Cecília 345
 Gergye László 11, 41, 46, 47, 93, 148,
 155, 181, 182, 220, 257, 266, 282,
 323, 330, 331, 345
 Gervain Judit 349
 Gessner, Salomon 36–39, 54, 61,
 165, 196, 204, 264, 302, 303, 306
 Geyser, Christian Gottlieb 36, 37,
 39
 Gintli Tibor 358
 Gleim, Johann Wilhelm Ludwig
 139, 143, 144, 165, 306
 Goethe, Johann Wolfgang 23, 34,
 47, 61, 66, 101, 151, 152, 157–159,
 162–164, 166, 169, 181, 203, 204,
 207, 211, 214, 221, 224, 231, 246,
 250, 252, 270, 308, 321, 330, 340,
 341, 346, 349, 354, 361
 Gomba Szabolcsné 340
 Gottsched, Johann Christoph 140,
 142, 143, 156, 187, 250, 348
 Gönczy Monika 339, 342, 354
 Gracián, Baltasar 86–90, 128, 136,
 175, 254, 330
 Greguss Mihály 193, 330
 Gross, Stephan 274, 345
 Grosseteste, Robert 100
 Gruber Károly Antal 186, 187
 Grudzinski, Herbert 153, 345
 Gruyter, Walter de 348
 Gryneaus Lajos 177
 Gulya János 169, 345
 Gulyás András 337
 Gumbrecht, Hans Ulrich 26, 28–30,
 136, 151, 315, 319, 345
 Gurka Dezső 169, 345
 Guzmics Izidor 47, 60

- Gyapay László 238, 332, 345
 Gyöngyösi István 46, 183, 307, 314
 Gyöngyössi János 304
 Györffy Miklós 334, 355
- Habermas, Jürgen 103, 110, 118,
 125, 166, 169, 345
 Hagedorn, Friedrich von 300, 306
 Haiman György 224, 345
 Hajnalkő János 51
 Hajnóczy József 291
 Halliday, Michael A. K. 262, 267,
 345
 Hamann 156, 237
 Hamilton, Elizabeth 274
 Harkányi András 90, 329, 333, 357
 Harrison, William 104
 Harsányi István 331
 Hász-Fehér Katalin 16, 46, 58, 158,
 178, 186, 210, 211, 216, 224, 236,
 247, 251, 252, 257, 260, 261,
 266–268, 290, 323, 345, 346
 Hatfield, Henry C. 346
 Heckenast Gusztáv 332
 Hegedűs Béla 346
 Heidegger, Martin 24, 25, 28, 30,
 343, 346
 Heinrich Gusztáv 331
 Heksch Ágnes 235, 243, 245, 272,
 275, 330, 346
 Heller Ágnes 296, 346
 Hellner Illyés 307,
 Helvetius, Claude Adrien 274, 293
 Herder, Johann Gottfried 156–159,
 163, 165, 166, 169, 180, 186, 204,
 205, 207, 212, 215, 219, 237, 247,
 252, 269, 294, 296, 320, 324, 326,
 331, 343, 354
 Hésziodosz 93
 Hetényi János 184, 203, 331, 357
 Hidas Zoltán 337, 350
- Hobbes, Thomas 95
 Hoffman, Robert R. 360
 Hogarth 165
 Holmann 272
 Home, Heinrich 186, 188
 Homérosz 131, 147
 Hondekoeter, Melchior 309
 Hoogstraten, Samuel van 309, 310
 Horányi Özséb 357
 Horatius, Horátz 52, 53, 152, 196,
 200, 229
 Horkay Hörcher Ferenc 11, 70–73,
 76, 79, 95, 106, 108, 109, 115, 122,
 135, 167, 168, 210, 285, 320, 323,
 338, 346, 347
 Horváth Ádám 52, 59, 179, 217, 232
 Horváth János 246, 347
 Horváth Károly, V. 329, 337
 Hovánszki Mária 178, 179, 218, 347
 Hölderlin, Friedrich 139
 Hölthy, Ludwig Christoph Heinrich
 196
 Hudi József 342
 Hugh Blair 233
 Humboldt, Alexander 183
 Humboldt, Wilhelm von 12
 Hume, David 66, 104, 106, 107, 139,
 186, 202, 208, 234, 294, 320, 331,
 355
 Hunter, Ian 57, 58, 129, 166, 256, 347
 Husserl, Edmund 23
 Huszti István 306
 Hutcheson, Francis 66, 104, 106,
 167, 208
 Hübner, Johann 301
- Ilosvai Selymes Péter 231
 Im Hof, Ulrich 166, 347
 Imre Katalin 331
 Imre László 339
 Imre Mihály 360

- Imregy Monika 53, 330, 347
 Ingarden, Roman 30, 347
 Iser, Wolfgang 15, 347
- Jacobi, Friedrich Heinrich 153, 306
 Jankovics József 345, 351
 Jánosi Béla 122, 348
 Jászberényi József 263, 264, 268, 347
 Jaumann, Herbert 348
 Jauss, Hans Robert 25, 26, 40–42, 45, 53, 55, 62, 136, 348
 Jékely Zoltán 334
 Jelisztratov, Vlagyimir 262, 263, 266–268, 348
 Jenisch, Daniel 207, 231
 Jézus Krisztus 107
 John, Friedrich 59
 Jordan, Lothar 165, 348
 József, II. 241, 292, 314, 346
 Juvenalis 72
- Kalmár György 313
 Kampis György 354
 Kant, Immanuel 137, 139, 161, 162, 164, 165, 169, 215, 216, 306, 324, 325, 331, 353
 Kármán József 64, 66, 183, 184, 197, 199, 206, 208–211, 321, 357
 Károlyi Árpád 334
 Kästner, Abraham Gottlieb 303
 Kayser, Albrecht Christoph 61
 Kazinczy Ferenc 9–13, 17, 20, 26, 30–42, 45–64, 66, 84, 102, 139, 142, 161, 175, 181, 188, 192, 194–200, 204–207, 210–327, 330, 331, 333, 335, 337–348, 351–360
 Kecskeméti Gábor 42, 175, 338, 348
 Kelemen János 30, 42, 237, 348
 Kenyeres József 304
 Keresztúrszki Ida 340
 Keszeg Anna 224, 348
- Kiefer Ferenc 355
 Killy, Walther 348
 Kininger, Vincenz Georg 56
 Kis János 32, 56, 59, 66, 176, 181, 184, 185, 187, 197, 199–201, 206, 207, 213, 224, 252, 297, 298, 300, 322, 333, 344, 352, 359
 Kis Tamás 261, 340, 345, 353
 Kisbali László 135, 143, 146, 214, 325, 348, 349
 Kisfaludy Sándor 60, 181, 196
 Kiss Endre 184, 349
 Klein, Lawrence E. 62, 349
 Kleiner, Gerd 81, 349
 Kleist, Heinrich von 161, 162, 332
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 61, 204, 231
 Knigge, Adolf Freiherr von 176, 177, 200
 Kocziszký Éva 221, 349
 Koltay-Kastner Jenő 333
 Komáromy Zsolt 134, 349
 Kontler László 64, 76, 78, 79, 108, 167, 173, 209, 253, 323, 349
 Kónya Anikó 26, 27, 29, 349
 Korff, Hermann 166, 349
 Kornis Gyula 236, 241, 350
 Kósa László 345, 351
 Koselleck, Reinhart 68, 81, 320, 350
 Kovács Ákos András 241, 350
 Kovács Ferenc 176, 179
 Kovács Ilona 332
 Kovács Sándor Iván 330
 Kovács Tímea, N. 60, 61, 352
 Kovács Zoltán, Z. 354
 Kovács Dániel 355
 Kölcsey Ferenc 32, 60, 181, 206, 218, 250, 261, 323, 332, 345
 Kőrösi Csoma Sándor 181, 345
 Krámer Dániel 307
 Krász Lilla 346

- Krause, Carl Christian Friedrich 194, 350
 Kulcsár Szabó Ernő 23, 24, 43, 350
 Kulcsár-Szabó Zoltán 26, 29, 62, 348, 350
 Kulin Ferenc 344
 Kun László 110, 350
 Kurrelmeyer, Wilhelm 154, 332
 Küntzel, Heinrich 165, 350
 Kürtösi Katalin 346
- Laakso, Johanna 236, 350
 Labádi Gergely 175, 185, 287, 329, 346
 Laczkó Géza 332
 Laczkó Sándor 359
 Lajos, XIV. 91
 Lamb, Charles 233
 Larthomas, Jean-Paul 166
 Laski, Harlod J. 109, 332
 László János 12, 17, 18, 21, 29, 31, 32, 350, 351
 Le Brün, Charles 306
 Le Clerc, Jean 140–142
 Lefèbre, Frédéric 254
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 141, 142, 144
 Lessing, Gotthold Ephraim 61, 126, 139, 143, 145, 204, 248, 359
 Lessingham, John 140
 Leutbecher, Johann 350
 Lichtenberg, Georg Christoph 30
 Link, Jürgen 65
 Locke, John 104–106, 123, 125, 140, 202, 208, 209, 332
 Lomazzo, Giovanni Paolo 100
 Lucretius, Titus 200
 Ludassy Mária 69–71, 74, 95, 172, 333, 351
 Luden, Heinrich 188
 Lukianosz 234
 Lützow, Rudolph 202
- MacIntyre, Alasdair 94, 95, 103, 351
 Mackie, Diane M. 43, 44, 356
 Mähl, Hans-Joachim 273, 351
 Makódy 301
 Malebranche, Nicolas 139, 206
 Mandeville, Bernard 95, 172
 Marcus Aurelius 72
 Marczali Henrik 204, 351
 Marczell Péter 169, 351
 Margócsy István 188, 190, 344, 351
 Mária Terézia 314
 Marino, Luigi 170, 351
 Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de 91, 332
 Márkus György 70, 78, 111, 170–172, 333, 351
 Marmontel, Jean-François 38, 54, 231, 234, 249, 294, 303, 305
 Marosán Bence Péter 12, 24, 351
 Marsó Paula 351
 Martini, Karl Anton von 241
 Mátrai László 332
 Maurois, André 254, 332
 McAdams, Dan P. 20, 21, 38, 61, 326, 351
 McGann, Jerome 215, 351
 Mekis D. János 15, 339, 352
 Meller Simon 227
 Mendelssohn, Moses 143, 145, 146, 152, 156, 168, 187, 207, 332
 Merényi Annamária 258, 352
 Mester Béla 342
 Mészáros Ignác 302, 304, 305
 Mezei Gábor 97, 98, 121, 122, 131
 Mezei Márta 37, 207, 223, 258, 352
 Michaelis, Johann David 237
 Michelangelo Buonarroti 131
 Mikes Kelemen 175, 185, 208
 Milbacher Róbert 322, 352
 Milecz Sámuel 306
 Miller, Johann Martin 61, 165, 204, 244

- Milton, John 104, 274
 Miskolczi Ambrus 264, 266, 324, 352
 Módos Magdolna 346
 Molière, Jean-Baptiste Poquelin 253, 342
 Molnár Gábor Tamás 347
 Molnár János 249, 250
 Monk, Samuel 134, 135
 Monok István 330
 Montaigne, Michel de 139, 205, 234, 274, 293
 Montesquieu, Charles-Louis de Secondat 139
 Montfaucon, Bernard de 222
 Moog, Willy 359
 More, Henry 69
 Mozart, Wolfgang Amadeus 316
 Mózes 263, 337
 Mutschenbacher Gyula 332

 Nadeckzy Nepomuk 39
 Nagy Ferenc 333
 Nagy Sándor 225
 Nadeckzy Jánosné 35, 36, 40
 Németh András 354
 Németh Zoltán 200, 352
 Neustädter János Károly 307
 Nicolai, Friedrich 143, 145
 Niedermüller Péter 33, 352
 Noé 107
 Novák Zsolt 358

 Nyerges Judit 345, 351
 Nyíri Tamás 154, 163, 221, 352

 Odorics Ferenc 346
 Oeser, Adam Friedrich 36, 37, 39, 222
 Oláh Attila 349
 Olay Csaba 12
 Oltványi Ambrus 334

 Onder Csaba 251, 353
 Orbán László 33, 333
 Orczy László 313
 Orczy Lőrinc 34, 307, 314
 Orosz Gábor 354
 Orosz István 356
 Ótományi Szabó László 217

 Pabis Eszter 168, 210, 353
 Pajor Gáspár 146, 179, 197, 357
 Pál József 71, 86, 89, 98, 120, 125, 126, 130, 131, 134, 135, 137, 142, 147, 149, 154, 353
 Pál, Szent 51
 Palkó Gábor 345
 Palmer, Abram Smythe 108, 353
 Panaitiosz 75, 104
 Papp Zoltán 146, 154, 325, 331, 333, 353
 Párniczky Mihály 303
 Partridge, Eric 261, 353
 Pászthory Sándor 308, 311
 Pásztor Péter 347
 Pataki Ferenc 18, 20, 21, 26, 27, 29, 30, 33, 37, 57, 353
 Páter Leo 249
 Paul, Jean 186
 Peacham, Henry 104
 Péchy Gábor 304
 Péczeli József 243, 314
 Penther, Johann Friedrich 222, 302
 Perekz László 342
 Péter Ágnes 344
 Péti Miklós 361
 Pető Andrea 341
 Pfeiffer, Karl Ludwig 26
 Pindaros 93
 Platón 52, 120, 152, 158, 159, 196, 198, 206, 221, 295, 330, 333, 355, 359
 Pléh Csaba 18, 349, 353
 Pleydell-Pearce, C. W. 27, 340

- Plótinosz 130, 296, 347
 Plumpe, Gerhard 65, 353
 Plutarkhosz 234
 Pók Lajos 163, 330, 354
 Polgár Anikó 330
 Pólya Tibor 19, 354
 Pomezny, Franz 91–93, 97, 98, 143,
 145–148, 152, 153, 155, 158, 162,
 165, 353
 Pope, Alexander 66, 139, 145, 187,
 198, 201
 Popper, Karl Raimund 45
 Porkoláb Tibor 258, 354
 Pósfay János 290
 Prohászka Lajos 79, 112, 187, 354
 Propszt Eszter 16, 354
 Pszeudo-Longinosz 133, 137, 215,
 220, 333
 Pukánszky Béla 354
 Püthagorasz 183
 Pyra, Jakob Immanuel 165
 Pyrker János László 47, 212, 217,
 296, 331

 Quintilianus, Marcus Fabius 81,
 112, 229, 232, 253

 Rabener, Gottlieb Wilhelm 300, 302,
 305
 Ráday Gedeon 34, 207, 227, 238, 307,
 308, 314
 Ráday Pál 212
 Radnóti Sándor 124, 125, 147–151,
 215, 221, 227, 228, 248, 254, 296,
 354
 Raffaello Santi 129, 131, 137, 148,
 195, 196, 225
 Rájnics József 314
 Rákai Orsolya 65, 216, 247, 250, 340,
 353, 354, 356
 Ramler, Karl Wilhelm 143, 144, 165
 Rát Mátyás 185, 208, 211, 247

 Rathmann János 331, 354
 Ratschky, Joseph Franz 312
 Reclam, Philipp 338
 Reid, Thomas 66, 199, 208
 Révai Miklós 232, 238, 314
 Rhédey Lajos 290, 291
 Richardson, Samuel 274, 308
 Ritoók Zsigmond 355
 Ritter, Joachim 347
 Rivers, Isabel 62, 355
 Rochefoucauld, François de la 90,
 91, 297, 298, 333
 Roetzel, Bernhard 109, 333
 Romhányi Török Gábor 343
 Rónay György 349
 Ropolyi László 354
 Rosso Fiorentino 83
 Rousseau, Jean-Jacques 23, 34, 66,
 139, 154, 272–275, 281, 283, 285–
 288, 290–292, 293, 295, 333, 348
 Rowe, Nicholas 274
 Rozsnyai Ervin 331
 Rumi Károly György 180, 192,
 193–197, 207, 223, 322, 333, 339,
 344
 Ruzsiczky Éva 355

 Sachs, Hans 231
 Safranski, Rüdiger 159, 355
 Sajó Sándor 358
 Samuel, Richard 276
 Sándor Klára 236, 237, 355
 Sandstede, Ilse-Jutta 92, 96, 145–
 147, 153–155, 158, 165, 298, 355
 Sárdi Margit, S. 176, 355
 Sauder, Gerhard 119, 356
 Scaliger, Julius Caesar 92, 128, 130,
 154, 188, 189, 333
 Schedius Lajos János 66, 181–183,
 185, 187, 193, 207, 251, 333, 337,
 338
 Scheer Katalin 340

- Schiller, Friedrich 61, 66, 82, 158–162, 166, 180, 204, 207, 213, 215, 216, 219, 221, 231, 250, 252, 296, 333, 340, 355
- Schlegel, Friedrich 139
- Schleiermacher, Friedrich 23
- Schlözer, August Ludwig von 169, 242, 247, 314
- Schmeer, Hans 154, 356
- Schmutzer, Jakob Matthias 310
- Schöttler, Peter 356
- Schultz, Heiner 81
- Schulze, Gerhard 30, 356
- Schwabe, Karl-Heinz 153, 347, 354, 356
- Schwartner Márton 181, 314
- Scruton, Roger 226, 227, 356
- Seidler, Andrea 358
- Selden, John 104
- Semler, Johann Salomo 306
- Seneca, Lucius Annaeus 207, 234
- Sennett, Richard 110, 234, 356
- Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper 11, 63–80, 82, 85, 88, 90, 93–98, 102–173, 181–193, 197–211, 215, 216, 219–221, 228, 232–236, 239, 243, 246–248, 250–255, 259, 266–268, 274–276, 282, 285, 286, 290, 292–299, 315, 317–326, 332–334, 340, 342, 344, 345, 348, 349, 354–357, 360, 361
- Simó Ferenc 212
- Simon Attila 77, 94, 98, 356
- Simon, Clemens 194, 334
- Simon. 218, 334
- Singer, Jefferson A. 20, 29, 340
- Sinkó Katalin 227, 356
- Sipos Pál 235, 239
- Siptár Péter 355
- Skinner, Quentin 67
- Smith, Adam 66, 320
- Smith, Eliot R. 43, 44, 356
- Sófalvi József 144, 185
- Soliman, Angelo 312, 313
- Solt Andor 190, 334
- Solymosy Boglárka 356
- Sonnenfels, Joseph 240, 242, 243, 311, 312, 358
- Spalding, Johann Joachim 143, 144
- Spatzier, Max 104, 356
- Steele, Richard 66, 172, 173, 200, 201, 208, 209
- Steiger Kornél 333, 355
- Steinmetz Náni 307
- Steinwick, Hendrik van 309
- Stephan, Inge 155, 356
- Sterne, Lawrence 234, 293
- Stettner, Leo 356
- Storazzi, Anna Selina 315
- Sulzer, Johann Georg 53, 55, 66, 143–145, 152, 156, 160, 187, 188, 190, 204, 220
- Swieten, Gottfried van 240, 244, 308, 311, 312
- Swift, Jonathan 205
- Szablyár Ferenc 108, 334
- Szabó Ágnes 268, 357
- Szabó B. István 355
- Szabó István Andor 108, 334
- Szabó Márton 350
- Szabó Péter 226, 356
- Szabó Z. Zoltán 203, 357
- Szabolcsi Hedvig 356
- Szajbély Mihály 189, 341, 352, 357, 358
- Szász Mózes 184
- Szathmári Mózes 305
- Szauder József 51, 58, 59, 182, 266, 272, 273, 292, 322, 357
- Szauder Mária 331
- Széchenyi Ferenc 32, 212, 227, 311

- Széchenyi István 66, 175, 183,
201–204, 206, 208, 212, 218, 227,
236, 311, 322, 334, 339
- Szécsényi Endre 11, 63–65, 70, 72–
80, 86–90, 97, 99–101, 112–120,
128, 130, 132, 153, 159, 172, 173,
185, 209, 210, 264, 285, 292, 293,
329, 330, 332, 333, 338, 341, 349,
357
- Székely Ádám 209
- Szemere Pál 32, 34, 60, 66, 185, 207,
249
- Szenczi Miklós 70, 131, 357
- Szent Ágoston 30
- Szentgyörgyi István 271, 305
- Szentjóni Szabó László 182
- Szentmiklósi Sebők József 242
- Szentmiklóssy Alajos 218
- Szerdahely György Alajos 182,
188–190, 193, 197, 211, 216, 218,
219, 337, 338, 351, 359
- Szijártó Zsolt 357
- Szilágyi Ferenc 184
- Szilágyi Márton 12, 64, 135, 169,
179, 197, 199, 242, 296, 297, 330,
335, 338, 347, 357, 358
- Szirák Péter 360
- Szókratész, Socratesz, Szokrátes,
Sokrates 51–57, 76, 117, 119, 200,
270, 279, 282, 286, 292, 294, 295,
298
- Szontágh Gusztáv 184, 203, 330,
334
- Szörényi László 346
- Szurmay Ernő 351
- Szűcs Zoltán Gábor 241, 350
- Tagini, Angela 20, 29, 340
- Takács Péter 331
- Takáts József 42, 183, 352, 358
- Tallár Ferenc 117, 358
- Tatarkiewicz, Władisław 89–101,
128, 136, 296, 358
- Teleki József 181, 227,
- Teleki László 232
- Teleki Sámuel 244
- Tenbruck, Friedrich H. 257, 358
- Tengelyi László 30, 358
- Terentius, Publius Afer 196
- Theokritosz 93
- Thienemann Tivadar 40, 335
- Thierry, Adolf 201
- Thomka Beáta 340, 350–352
- Tibullus, Albius 196
- Tímár Árpád 335
- Tinódi Sebestyén 231
- Tolcsvai Nagy Gábor 12, 57, 226,
230, 231, 236, 253, 267, 358, 359
- Toldy Ferenc 9, 10, 32, 197, 268, 319,
322, 332, 359
- Tóth Benedek 356
- Tóth Kálmán 201, 359
- Tóth Orsolya 9, 33–35, 216, 225,
248, 319, 322, 324, 359
- Tóth Sándor Attila 53, 190, 359
- Tóth Zsombor 15, 16, 359
- Török Sophie 53
- Trattner János Tamás 56, 331
- Trattner Mátyás 271
- Trencsényi Balázs 66–68, 211, 359
- Tüskés Gábor 346
- Ueberwegs, Friedrich 139, 359
- Ungvári Zrínyi Imre 53, 359
- Ungvárnémeti Tóth László 181,
322, 359
- Utasi Krisztina 248, 359
- Váczy János 9, 10, 30, 55, 228, 240,
241, 275, 305, 322, 331, 360
- Vaderna Gábor 179, 206, 252, 323,
358, 360

- Vágó Benőné 240, 360
 Vajda Mihály 330
 Vályi András 241
 Van Dyck, Anthonis 223, 309, 310
 Van Huysum, Jan 309
 Váradi Márta 332
 Varga Pál, S. 12, 24, 64, 72, 113, 170, 188, 197, 199, 205, 206, 210, 211, 229, 230, 232, 253, 269, 283, 321, 355
 Varga Zoltán, Z. 15, 340, 352
 Vargha Balázs 360
 Várhegyi Miklós 334
 Vári András 203, 360
 Várnai Judit Szilvia 340, 345, 353
 Vasari, Giorgio 82, 85, 86, 89, 98, 132, 160
 Venzky, Johann Georg 143
 Vergilius, Publius Maro 37
 Verseyhy Ferenc 30, 249, 250, 351
 Vierhaus, Rudolf 170, 360
 Vígh Éva 82–86, 88, 360
 Vilcsek Béla 349
 Virág Benedek 197, 354
 Viszota Gyula 334
 Vitringa, Campegius 306
 Voltaire, François-Marie Arouet 66, 93, 139, 196, 254, 274, 293, 332
 Voss, James F. 69, 360
 Vörös Imre 326, 360
 Vörösmarty Mihály 32, 344
 Wächter, Leonhard (Veit Weber) 61
 Walzel, Oskar Franz 158, 165, 360, 361
 Warnke, Martin 83, 84, 225, 361
 Weingand János Mihály 35–37, 39
 Weiser, Christian F. 165, 361
 Wekhrlin, Wilhelm Ludwig 187
 Wessely Anna 123, 125, 126, 127, 132, 347, 358, 361
 Whichcote, Benjamin 69
 Wieland, Christoph Martin 35–41, 45–56, 61, 66, 145, 146, 151–156, 163–166, 180, 181, 185, 187, 196, 198, 199, 204, 207, 209, 215, 231, 233, 246, 252, 254, 270–275, 282, 286–295, 298–305, 332, 335, 338, 340, 342, 345, 348, 351, 355, 356
 Wiley, Jennifer 69, 360
 Williams, Raymond 124, 361
 Winckelmann, Johann Joachim 47, 55, 66, 137, 145, 147–151, 155–158, 161–163, 166, 180, 189, 194, 204, 207, 215, 216, 219, 221–225, 228, 248, 259, 298, 315, 318, 335, 340, 346, 354
 Witschius, Herman 306
 Wolff, Christian 144
 Xenophón 72, 113, 117, 146, 152, 282, 286
 Young, Edward 274
 Zádor Anna 356
 Zalán Péter 347
 Zentai János 186, 361
 Zentai Mária 341
 Zoltai Dénes 31, 335
 Zrínyi Miklós 307, 314

CSOKONAI KÖNYVTÁR (Bibliotheca Studiorum Litterarium)

A Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetének szakmai hírnevét Barta János és Bán Imre professzorok kiemelkedő munkássága alapozta meg még az ötvenes-hatvanas években. A „debreceni iskolát” ettől kezdve jellemzi az elmélyült esztétikai és filológiai munka egysége, az irodalom és az emberi lét kérdéseinek egymással összefüggő vizsgálata, valamint a széles körű tájékozódás. A mesterek nyomába lépő tanítványok az újabb időkben is megőrzik és továbbviszik, újabb szempontokkal frissítik azt az irodalomszemléletet, amelynek jellegadó vonása a szélsőségektől tartózkodó szakmai igényesség.

A Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében ma is elmélyült irodalomtudományi kutatómunka folyik. Az intézet és a Debreceni Egyetemi Kiadó közös vállalkozásának, a Csokonai Universitas Könyvtár című sorozatnak az a szándéka, hogy ennek a műhelynek az eredményeiről adjon számot, s emellett nyitott legyen más műhelyek szakemberei számára is. Az évente két-három irodalomtudományi művet megjelentető sorozat hosszabb távon a magyar irodalom valamennyi korszakának értékeit igyekszik új megvilágításba helyezni. A *Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve* című könyv az ötvenegyedik kötet.

A CSOKONAI KÖNYVTÁR-SOROZATBAN EDDIG MEGJELENT:

1. *Debreceni Attila:*
CSOKONAI, AZ ÚJRAKEZDÉSEK KÖLTŐJE (1993, 1997, 1998)
(A felvilágosult szemléletmód fordulata az életműben)
2. *S. Varga Pál:*
A GONDVISELÉSHITTŐL A VITALIZMUSIG (1994)
(A magyar líra világképének alakulása a XIX. század második felében)
3. *Tamás Attila:*
ÉRTÉKTEREMTŐK NYOMÁBAN (1994)
(Művek, irányzatok, elméleti kérdések)
4. *Dobos István:*
ALAKTAN ÉS ÉRTELMEZÉSTÖRTÉNET (1995)
(Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában)

5. *Imre Mihály:*
„MAGYARORSZÁG PANASZA” (1995)
(A *Querela Hungariae* toposz a XVI–XVII. század irodalmában)
6. *Márkus Béla:*
ÁTDOLGOZÁSOK KORA (1996)
(Sarkadi Imre és a sematizmus)
7. *Bitskey István:*
ESZMÉK, MŰVEK, HAGYOMÁNYOK (1996)
(Tanulmányok a magyar reneszánsz és barokk irodalomról)
8. FOLYTONOSSÁG VAGY FORDULAT? (1996)
(A felvilágosodás kutatásának időszerű kérdései)
Szerk.: *Debreczeni Attila*
9. *Imre László:*
MŰFAJOK LÉTFORMÁJA XIX. SZÁZADI EPIKÁNKBAN (1996)
10. *Lőkös István:*
ZRÍNYI EPOSZÁNAK HORVÁT EPIKAI ELŐZMÉNYEI (1997)
11. *Bán Imre:*
KÖLTŐK, ESZMÉK, KORSZAKOK (1997)
12. *Horváth János:*
TANULMÁNYOK I–II. (1997)
13. *Tamás Attila:*
KÖLTŐI VILÁGKÉPEK FEJLŐDÉSE ARANY JÁNOSTÓL JÓZSEF ATTILÁIG (1998)
14. *Deréky Pál:*
„LATABAGOMÁR / Ó TALATTA / LATABAGOMÁR ÉS FINFI” (1998)
15. *Mezei Márta:*
A KIADÓ MANDÁTUMA (1998)
16. *Szilágyi Márton:*
KÁRMÁN JÓZSEF ÉS PAJOR GÁSPÁR URÁNIÁJA (1998)
17. NÉMETH LÁSZLÓ IRODALOMSZEMLÉLETE (1999)
Szerk.: *Görömbei András*
18. *Gángó Gábor:*
EÖTVÖS JÓZSEF AZ EMIGRÁCIÓBAN (1999)
19. *Bene Sándor:*
THEATRUM POLITICUM (1999)
(Nyilvánosság, közvélemény és irodalom a kora újkorban)
20. NEMZETISÉGI MAGYAR IRODALMAK AZ EZREDVÉGEN (2000)
Szerk.: *Görömbei András*
21. *Hász-Fehér Katalin:*
ELKÜLÖNÜLŐ ÉS KÖZÖSSÉGI IRODALMI PROGRAMOK
A 19. SZÁZAD ELSŐ FELEBEN (2000)
22. *Oláh Szabolcs:*
HITÉLMÉNY ÉS TANKÖZLÉS (2000)
(Bornemisza Péter gyülekezeti énekhasználat)

23. *Nagy Gábor:*
„...LEGYEK VERSEDBEN ASSZONÁNC” (2001)
(Baka István költészete)
24. *Gábor Csilla:*
KÁLDI GYÖRGY PRÉDIKÁCIÓI (2001)
(Források, teológia, retorika)
25. *Madas Edit:*
KÖZÉPKORI PRÉDIKÁCIÓIRODALMUNK TÖRTÉNETÉBŐL (2002)
(A kezdetektől a XIV. század elejéig)
26. *Ködöböcz Gábor:*
HAGYOMÁNY ÉS ÚJÍTÁS KÁNYÁDI SÁNDOR
KÖLTÉSZETÉBEN (2002)
(A poétikai módosulások *Természete* a daloktól a „szövegekig”)
27. *Barta János:*
ARANY JÁNOS ÉS KORTÁRSAI I-II. (2003)
28. *Onder Csaba:*
A KLASSZIKA VIRÁGAI (2003)
29. *Tamás Attila:*
HATÁRHELYZETBEN (2003)
30. *Vallasek Júlia:*
ELVÁLTOZOTT VILÁG (2004)
31. RELIGIÓ, RETORIKA, NEMZETTUDAT
RÉGI IRODALMUNKBAN (2004)
Szerk.: *Bitskey István–Oláh Szabolcs*
32. *Lőkös István:*
NEMZETTUDAT ÉS REGÉNY (2004)
33. *Taxner-Tóth Ernő:*
(KÖZ)VÉLEMÉNYFORMÁLÁS EÖTVÖS REGÉNYEIBEN (2005)
34. A PRÓZAÍRÓ NÉMETH LÁSZLÓ (2005)
Szerk.: *Görömbei András*
35. NEMZET – IDENTITÁS – IRODALOM (2005)
(A nemzetfogalom változatai és a közösségi identifikáció kérdései a régi és a klasszikus magyar irodalomban)
Szerk.: *Bényei Péter és Gönczy Monika*
36. „ET IN ARCADIA EGO” (2005)
(A klasszikus magyar irodalmi örökség feltárása és értelmezése)
Szerk.: *Debreczeni Attila és Gönczy Monika*
37. *Bitskey István:*
MARS ÉS PALLAS KÖZÖTT (2006)
(A klasszikus magyar irodalmi örökség feltárása és értelmezése)
38. *Balogh Piroska:*
ARS SCIENTIAE (2007)
(Schedius Lajos János tudományos pályája)
39. *Bényei Péter:*
A TÖRTÉNELEM ÉS A TRAGIKUM VONZÁSÁBAN (2007)

40. *Tóth Zsombor:*
A KORONATANÚ: BETHLEN MIKLÓS (2007)
41. *Görömbei András:*
SÜTŐ ANDRÁS (2008)
42. *Penke Olga:*
MŰFAJI KÍSÉRLETEK BESSENYEI GYÖRGY PRÓZÁJÁBAN (2008)
43. *Keczán Mariann:*
„MIND KÁNTÁL, AKI SORSOT ÖRÖKÖLT” (2008)
(Márai Sándor emigrációbeli rádiós publicisztikája 1951–56)
44. *Knapp Éva–Tüskés Gábor:*
SEDES MUSARUM (2009)
(Neolatin irodalom, tudománytörténet és irodalomelmélet a kora újkori Magyarországon)
45. *Tasi Réka:*
AZ ISTENI SZÓ BAROKK SÁFÁRAI (2009)
46. *Bódi Katalin:*
KÖNNY ÉS TINTA
(A magyar levélregény és heroida történeti és poétikai háttere) (2010)
47. *Baranyai Norbert:*
„...VALÓSÁGBÓL TÁPLÁLKOZIK, S MÉGIS KÖLTÉSZET”
(Móricz Zsigmond prózájának újraolvasási lehetőségei) (2011)
48. *Takács Miklós:*
ADY, A KORAI RILKE ÉS AZ „ISTENES VERS” (2011)
49. *Száraz Orsolya:*
PAOLO SEGNERI (1624–1694) ÉS MAGYARORSZÁGI RECEPCIÓJA (2012)
50. *Fazakas Gergely Tamás:*
SIRALMAS IMÁDSÁG ÉS NEMZETI ÖNSZEMLÉLET (2012)
(A lamentációs és penitenciás sírás a 17. század második felének magyar református imádságoskönyveiben)

ELŐKÉSZÜLETBEN:

52. *Tóth Réka:*
A SZÖVEGGENETIKA ELMÉLETE ÉS GYAKORLATA (2012)